RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XIII, 1908.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO XIII, 1908.

COLLABORATORI:

C. Berardi.—G. Brognoligo.—A. Caffaratti.—A. Chiti
G. D. de Geronimo.—V. Laurenza. — M. Manchisi
L. Mascetta-Caracci.—A. Pagano.—E. Pèrcopo.—E. Proto
N. Quarta.—Ser. Rocco.—G. Santagata
A. Simioni.—V. Spampanato.—N. Vaccalluzzo
E. Zaniboni.—N. Zingarelli

NAPOLI
Casa Editrice Cav. Nicola Jovene e C
Piazza Trinità Maggiore, 13
1908

104 317
14/7/10

PQ
4001
R36
anno
13-14

INDICE DEL VOL. XIII (1908).

COMUNICAZIONI.

Berardi (C.), Di un'imitazione del Tasso nella « Gerusalemme liberata » . . . . . *pag.* 269
Brognoligo (G.), Ancora del Manzoni e della censura . . . . » 97
Brognoligo (G.), Nota manzoniana . . . . . » 1
De Geronimo (G. D.), Sonetti inediti forse di Chiaro Davanzati. » 99
Manchisi (M.), Una canzone inedita di Giusto de' Conti . . . » 8
Pèrcopo (E.), Rime inedite di Matteo Bandello. . . . . » 49
Proto (E.), Spigolature ariostesche, XI: Rinaldo nella selva d'Ardenna . . . . . » 145
Rocco (Ser.), Sul numero delle sculture dantesche di superbia punita » 241
Vaccalluzzo (N.), Una scena shakespeariana e il duello di Lodovico » 265

RECENSIONI.

Angiolieri (Cecco), *I Sonetti,* ediz. A. F. Massèra (E. Pèrcopo). » 60
Avena (A.). V. Petrarca (F.), *Il « Bucolicum Carmen ».*
Bruno (G.), *Opere italiane:* I. Dialoghi metafisici, II. Dialoghi morali, ediz. G. Gentile (V. Spampanato) . . . . . » 160
Fornaciari (R.), *Fra il nuovo e l'antico* (A. Caffaratti). . . . » 271
Gentile (G.), *G. Bruno nella storia della cultura* (V. Spampanato) » ivi
Gentile (G.). V. Bruno (G.), *Dialoghi* ecc.
Manacorda (G.), *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento* (E. Pèrcopo) . . . . . » 116
Massèra (A. F.). V. Angiolieri (C.), *I Sonetti.*
Petrarca (F.), *Il « Bucolicum Carmen » e i suoi commenti latini,* ediz. A. Avena (L. Mascetta-Caracci) . . . . . » 12
Petrarca (F.), *Rime,* ediz. N. Scarano (Ser. Rocco). . . . . » 193
Renda (U.), *« Il Torrismondo » di T. Tasso e la tecnica tragica nel Cinquecento* (E. Proto) . . . . . » 168
Rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV, ediz. G. Zaccagnini (G. D. de Geronimo) . . . . . » 19
Scarano (N.). V. Petrarca (F.), *Rime.*
Zaccagnini (G.), V. *Rimatori pistoiesi.*

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Alighieri (D.), *La « Vita Nuova ».* ediz. M. Barbi (N. Zingarelli) » 83
Arrigoni (R.), *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII* (G. Brognoligo) . . . . . » 280

Barbi (M.), V. Alighieri (D.), *La « Vita Nuova »*.
Boffi (F.), *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia.* (N. Quarta). . . . . *pag.* 133
Boffi (F.), *Il borghesismo del Manzoni e « I Promessi sposi »* (N. Quarta). . . . . » ivi
Calandra (C.), *La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nell' idealità e nell' arte* (G. Santagata). . . . . » 127
Cassino (D.), *Il teatro di F. M. Pagano e la critica di P. Napoli-Signorelli* (E. Pèrcopo) . . . . . » 222
Colagrosso (F.), *Un' usanza letteraria in gran voga nel Settecento* (G. Brognoligo). . . . . » 122
Cinquini (A.) e Valentini (R.), *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita* (V. Laurenza) . . . . . » 216
Farinelli (A.), *Dante e la Francia dall' età media al secolo di Voltaire* (G. Brognoligo) . . . . . » 210
Favilli (T.), *G. Gigli senese nella vita e nelle opere* (A. Pagano) » 207
Giordano (C.), *G. Prati* (G. Brognoligo) . . . . . » 73
Isola (I. G.), *Critica del Rinascimento* (A. Simioni). . . . . » 42
Levi-Malvano (E.), *L' elegia amorosa nel settecento* (G. Brognoligo) » 205
Longo (T.), *L. Uhland con speciale riguardo all' Italia* (E. Zaniboni) » 209
Meregazzi (G.), *Le tragedie di P. Corneille nelle traduzioni italiane del secolo XVIII* (G. Brognoligo) . . . . . » 285
Miscellanea di studii critici in onore di G Mazzoni (G. Brognoligo » 39
Muoni (G.), *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana — La leggenda napoleonica nella letteratura italiana* (A. Chiti) . . . . . » 79
Ori (C.), *L'eloquenza civile italiana del secolo XVI* (G. Brognoligo) »
Pagano (A.), *Un poeta lirico del Seicento* (E. Pèrcopo) . . . . » 219
Pertusio (M.), *La vita e gli scritti di G. Ruffini* (G. Brognoligo) » 76
Re (C.), *G. Benivieni* (E. Pèrcopo). . . . . » 81
Rizzi (F.), *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi* ecc. (G. Brognoligo) . . . . . » 283
Rosalba (G.), *Le egloghe pescatorie di J. Sannazaro* (E. Pèrcopo). » 278
Rossi (P.), *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana* (G. Brognoligo) . . . . . » 70
Scopa (G.), *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso* (E. Proto) » 281
Scopa (G.), *Sulle fonti del « Mondo creato »* di T. Tasso (E. Proto) » 281
Scrocca (A.), *Saggi danteschi* (Seraf. Rocco) . . . . . » 127
Valentini (R.). V. Cinquini (A.), *Poesie latine inedite di A. Beccadelli* ecc.
Valentini (R.), *Sul Panormita* (V. Laurenza) . . . . . » 212
Vannini (G.), *La vita e le opere di R. Lambruschini* (A. Chiti) . » 78

ANNUNZI SOMMARI

BONIFACIO (G.), *Giullari e uomini di corte nel 200* (p. 87). — CELLUCCI (L.), *Un poligrafo del settecento: l' abate G. B. Roberti* (p. 43) — CROCIONI (G.), *I teatri di Reggio nell'Emilia* (p. 227) — FOFFANO (F.), *Prose filologiche: la questione della lingua* (p. 224) — LAURENZA (V.), *Il Panormita e il Pontano* (p. 88) — MADDALENA (E.) *C. Goldoni nel secondo centenario della sua nascita* (p. 43) — MASCETTA-CARACCI (L.), *La torbida giovinezza di F. Petrarca a proposito di una sua frottola rifiutata* (p. 225) — SPAMPANATO (V.), *Quattro filosofi napolitani nel carteggio di Galileo* (p. 88) — TENNERONI (A.), *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle Laudi spirituali* (p. 226).

PERIODICI 44, 89, 137, 228, 286

NOTIZIE ED APPUNTI 46, 92, 140, 234

NUOVE PUBBLICAZIONI 95, 144, 239, 288

NOTA MANZONIANA.

SULLE STROFE RIFIUTATE DEL PRIMO CORO DELL' « ADELCHI ».
REMINISCENZE MACHIAVELLICHE NELL' « ADELCHI ».

Chi badasse allo Scherillo (1) dovrebbe dare alla censura austriaca esclusivamente il merito di quel largo e felice rimaneggiamento che il primo coro dell' *Adelchi*, « Dagli atri muscosi, dai fori cadenti », ebbe a subire passando dal manoscritto alla stampa: un' intera strofa, la 3.ª, scomparve e gli ultimi 21 versi furono ridotti a 12 appena. Ma di questi ultimi versi il Bonghi con fine intuito critico aveva avvertito fin dal 1883 (2) potersi « affermare che la cancellatura sia proceduta dal Manzoni. Egli (il poeta) ha surrogato ai diciannove versi levati via dieci (i numeri non sono esatti, ma non è cosa che importi) assai migliori, ... il concetto è il medesimo, e la espressione più maschia, concisa, vibrata. Se la censura l'avesse obbligato a levarla, gli avrebbe reso un servigio »: che nel giudizio estetico il Bonghi non s' ingannasse, dice a chiunque l'esame comparativo delle due redazioni del coro, la primitiva manoscritta e quella che, approvata dalla censura, fu stampata nella prima e tutte le successive edizioni della tragedia e non più mutata dal poeta stesso. Fino al verso « D' un volgo disperso por fine al dolor », salvo l'omissione della 3.ª strofa e

---

(1) Cfr. *Opere di* A. MANZONI, ediz. Hoepli, vol. III: *Le tragedie, gli inni sacri e le odi* a cura di M. SCHERILLO, con « uno studio su il decennio dell' operosità poetica del Manzoni » (Milano, 1907), p. CIII, n. 1, e p. 146. A pp. 143-145 è riprodotto per intero il coro qual era nella redazione primitiva. È bene ricordare che « tra i manoscritti del M. (così a p. 119 lo Scherillo, concorde col Bonghi) », « l'*Adelchi* rimane in tre forme: le prime due di carattere del poeta »; la terza di altra mano, preparata per la stampa e vistata dalla Università.

(2) Cfr. A. MANZONI, *Opere inedite o rare,* pubblicate, per cura di P. BRAMBILLA, da R. BONGHI, Milano, Rechiedei, 1883, vol. I, p. 269.

varianti di più o meno lieve importanza, le due redazioni procedono eguali; dopo di quel verso, nella primitiva il poeta s' indugiava in considerazioni e ricordi che non potevano non raffreddare l'entusiasmo lirico proprio là dove esso doveva essere portato al suo più alto grado:

Se il petto dei forti pungea simil cura,
Di tanto apparecchio, di tanta pressura,
Di tanto cammino non era mestier.
Son donni pur essi di lurida plebe,
Inerme, pedestre, curvata alle glebe,
Densata nei chiusi di vinte città;
A frangere il giogo che i miseri aggrava,
Un motto dal labbro dei forti bastava:
E il labbro dei forti proferto non l' ha.

Non solo l' impeto lirico è raffreddato, ma il sentimento e il pensiero sono distratti dal loro oggetto, il volgo italiano, per essere rivolti ad altri volghi: costituivano dunque questi ultimi tre versi una incongruenza nel tessuto ideale di tutto il coro. Di più, il giogo di quali miseri un motto dei forti sarebbe bastato a frangere? Se il giogo dei miseri stranieri, che ne importava ai miseri italiani? Se di questi, sarebbero proprio potuti bastare l' esempio e la parola? L' apparecchio, la pressura, il cammino, sarebbero egualmente stati necessarii davanti alla naturale resistenza dei Longobardi: il pensiero del poeta non mi appar chiaro, incerta l' espressione e però mancante di ogni vera efficacia rappresentativa ed emotiva. Ancora: se questo coro ha la sua radice ideale negli avvenimenti del 1814, dei quali il poeta era stato ansioso spettatore, e se a questi stessi avvenimenti ci richiama la fiera rampogna dell' ode *Marzo 1821* (1):

O stranieri! sui vostri stendardi
Sta l' obbrobrio d'un giuro tradito;
Un giudizio da voi proferito
V'accompagna all' iniqua tenzon;

(1) È bene ricordare che il visto della censura porta la data del 2 maggio 1822.

Voi che a stormo gridaste in quei giorni:
Dio rigetta la forza straniera;
Ogni gente sia libera, e pera
Della spada l' iniqua ragion,

come poteva scrivere il poeta:

Un motto dal labbro dei forti bastava,
E il labbro dei forti proferto non l' ha?

Anche perciò il Manzoni ritornando, invitato o no dalla censura, su questi versi non poteva sentirsene soddisfatto, chè n' erano egualmente offesi e il suo rispetto della verità e il suo sentimento estetico.

Tornate alle vostre superbe ruine,

prosegue, invece, senz' altro la redazione definitiva, ed è passaggio veramente superbo, volo lirico stupendo: il contrasto tra la speranza e la delusione è immediato, ed espresso con una concisione che non potrebbe essere più maschia. La stessa concisione è nella strofa successiva, ultima del coro, tutto rapidi accenni, improntata a un profondo e veramente tragico dolore. Invece nella redazione primitiva, dopo i tre versi comuni con l'altra, il coro continuava per altri nove, due dei quali per lo meno inopportuni dopo l' accenno alla delusione degli italiani:

Di vostre speranze parlate sommesso,
Dormite fra sogni giocondi d'error.

Negli ultimi sei la considerazione della dura realtà presentata come un futuro, per quanto prossimo, perde tutta l'intima sua tragicità:

Domani, al destarvi, tornando infelici,
Saprete che il forte sui vinti nemici
I colpi sospese, che un patto fermò;
Che regnano insieme, che parton le prede,
Si stringon le destre, si danno la fede,
Che il donno, che il servo, che il nome restò.

Della terza strofa,

È il volgo gravato dal nome latino,
Che un'empia vittoria conquise e tien chino
Sul suol che i trionfi degli avi portò;
È il volgo che inerte, qual gregge predato,
Dall' Erulo avaro nel Goto spietato,
Nel Winilo errante dal Greco passò,

il Bonghi scriveva parergli « solo probabile » fosse stata chiesta la soppressione dal censore; ne dubitava per due ragioni, perchè « già nella copia seconda (del ms. dell' *Adelchi*) v' è segno che il Manzoni ci trovasse a ridire », e perchè gli pareva che col sopprimerla il coro guadagnasse in movimento lirico. Anche in questo il Bonghi coglie, a mio parere, nel vero, chè la strofa contenendo soltanto una designazione del volgo italiano a nulla giova, e nulla, dopo gli accenni abbastanza eloquenti delle strofe precedenti, dopo il ricordo dei fori cadenti, della virtù dei padri, dell'orgoglio di un tempo che fu, poteva e può farla credere necessaria, o solamente opportuna. Se chi la tolse fu la censura, fece opera inutile per il suo fine politico, chè il pensiero rimase egualmente chiaro, anzi, per la maggiore concisione, diventò più vivo ed efficace; se fu il Manzoni, e in questa soppressione e nell'abbreviamento delle ultime strofe dobbiamo riconoscere la sua abilità nel far lavorare, come dice il Pellizzari, « quell'alleato potentissimo dell'artista e del poeta, che è la fantasia del lettore, giovandosi di quello strumento efficace che suol dirsi oggi suggestione », e nel fare a fidanza, come dice il Momigliano, « colla sagace attenzione del lettore (1) ». Se a queste considerazioni estetiche aggiungiamo il segno accennato dal Bonghi, dimenticato dallo Scherillo, che già nella seconda copia il Manzoni trovasse a ridire su questa strofa, mi pare che anche di essa potremmo affermare quello che il Bonghi, sopra sole osservazioni estetiche, afferma dell' ultima parte del coro, e togliere alla censura austriaca il

(1) Cfr. la mia recensione del libro del PELLIZZARI, *Il delitto della Signora,* in questa stessa *Rassegna,* XII, 211.

merito di aver suggerito questo felice rimaneggiamento. Ma se la mancanza di documenti espliciti ci consiglia di astenerci da un' affermazione troppo risoluta, questo tuttavia possiamo affermare senza timore di contraddizione, che nella forma stampata, comunque essa fosse originata, il Manzoni vide e riconobbe l'espressione più perfetta del suo pensiero, e non la toccò più. Infatti, cosa non avvertita, e mi meraviglio, dal Bonghi, quando nel '60 egli pubblicò, come appendice delle *Opere varie* edite nel '45, le sue poesie politiche e patriottiche (1), e nel '70 ripubblicò le *Opere varie* con questa appendice e altre aggiunte, sì che come dice ottimamente il Bonghi (2), questo volume e quello del 1840 che comprende (*I Promessi sposi,* risciacquati in Arno, e la *Colonna Infame*) contengono quanto « al genio del Manzoni parve degno di rimanere come opera sua », non pensò a ristabilire il testo primitivo del coro, ciò che certamente avrebbe fatto se il testo divulgato non avesse avuto intera la sua approvazione. Nè si dica ch' egli, forse, non volle toccare quello che da tanti anni era conosciuto e ammirato dal pubblico: un artista vero, e un artista come il Manzoni, non può avere di questi scrupoli, e tanto meno in momenti, com' era nel '60, di gran fervore patriottico.

* * *

Diligente raccoglitore di riscontri, lo Scherillo lasciò passare inavvertiti quelli, significativi quanto evidenti, di due luoghi dell' infiammato discorso di Adelchi che era nella pri-

---

(1) L'ode *Marzo 1821* e il frammento *Il proclama di Rimini* erano già stati pubblicati nel '48 (cfr. nel volume hoepliano la *Nota alle odi,* dello Scherillo, a p. 492). Secondo il Bonghi (pref. delle *Opere inedite o rare,* vol. I, p. 6) questi versi e il frammento di canzone, per i fatti del 1814, sarebbero stati pubblicati per la prima volta solamente nel '60; fino allora,—affermazione da vero incredibile e chi sa come sfuggita all' acutissimo critico,—sarebbero stati « non mai messi per iscritto, e tenuti sempre a memoria ».

(2) Pref. cit., p. 6.

ma redazione della tragedia (1) e fu tolto nella definitiva, forse perchè più espressivo del sentimento patriottico del Manzoni che della verità storica, con due dell'ultimo capitolo del *Principe* del Machiavelli: chi pensi quale scarso estimatore della letteratura nostra sia stato il Manzoni e come tra i moltissimi riscontri raccolti dallo Scherillo quelli con gli scrittori italiani più recenti, l'Alfieri ad esempio, dipendano da identità o somiglianza di sentimenti dovuti agli stessi, o analoghi, fatti anzi che da vera e propria reminiscenza, capirà di leggieri l'importanza di questi che io indico, nei quali, se non altro, può vedersi un anello di quella fitta catena che è la tradizione patriottica nella poesia nostra dal periodo delle origini agli anni del risorgimento (2).

Chiuse in Italia ci saran quai porte?

domanda il principe longobardo, che vorrebbe persuadere il padre a render le armi ai romani e a farli, di loro servi, loro concittadini e fedeli, e non si può non sentire qui versificata la domanda famosa del Machiavelli: « quali porte se li serrerebbono? ».

Con che pietà, con che ostinata fede
Te seguiran,

continua Adelchi, e le sue parole sono le medesime, nè anche lievemente alterate, ma solo trasposte per adattarle al

---

(1) *Il primo getto dell' « Adelchi »* nel ricordato volume hoepliano, pp. 124-125; questo discorso era nella 2.ª scena del 1.° atto.

(2) Due volte trovo ricordato il Machiavelli nelle *Postille* del Manzoni edite dal Bonghi *(Opere inedite o rare di* A. M., vol. II, pp. 231 e 340), ma niente se ne ricava per giudicare di ciò che il Manzoni sentiva del fiorentino. A p. 413 del volume hoepliano, in quei brani di prosa raccolti sotto il titolo di *Materiali estetici*, trovo invocata dal Manzoni l'autorità del Machiavelli per confermare una sua opinione in contraddizione ai versi famosi dell'Ariosto « Non fu sì santo, nè benigno Augusto » ecc.: se l'indignazione contro di questo « non si è manifestata sempre così vivamente nella memoria dei secoli come si conveniva, è da attribuirsi non già al giudizio di Virgilio, ma sibbene alla potenza de' suoi successori, *come avverte il Machiavelli* ».

verso, con le quali lo scrittore fiorentino diceva come le provincie italiane avrebbero ricevuto il principe liberatore (1).

Ma se di questi due passi il numero poetico soltanto è del Manzoni, del Machiavelli il concetto e la parola; dei versi:

Di Roma i figli al redentor vessillo
Si stringeran volenterosi intorno.
Essi che, scosso il Greco giogo, e in forse
Di lor novella libertade, un capo,
Van dimandando, un capo,

mi pare egualmente il pensiero informatore derivato dal Machiavelli, che, infatti, vede l'Italia aspettante « qual possa esser quello, che sani le sue ferite », e « ancora tutta prona e disposta a seguire una bandiera, purchè ci sia alcuno che la pigli ». Anzi, quasi quasi di tutto questo discorso di Adelchi mi par di sentire l' inspirazione nell'esortazione famosa del grande fiorentino, e quindi tanto più lamento che lo Scherillo abbia trovato nelle troppe varianti e cancellature del manoscritto un impedimento a pubblicare gli altri molti versi, nei quali, egli dice, « Adelchi continua a manifestare il suo animo e l'ardore della sua convinzione ».

G. Brognoligo

---

(1) « Nè posso esprimere con quale amore ei fosse ricevuto in tutte quelle provincie, che hanno patito per queste illuvioni esterne; con che sete di vendetta, *con che ostinata fede*, *con che pietà*, con che lacrime ».

UNA CANZONE INEDITA DI GIUSTO DE' CONTI.

Nel cod. U. 7. 24 (III. D. 22) della biblioteca estense abbiamo trovato una canzone inedita di Giusto de' Conti insieme con poche altre sue rime già edite. Il ms. è una miscellanea del sec. XV, e contiene poesie del Petrarca e di altri (1). Ecco i capoversi delle rime di G. con le relative didascalie:

1. *Domini Iusti de Roma.*
   Se cum l'ale amorose del pensiero. cc. 181v-184v
2. *Domini Iusti de Roma.*
   Caro conforto a le mie ardenti pene. c. 221v
3. *Domini Iusti de Montona.*
   Udite, monti alpestri, gli mei versi. cc. 228-230
4. *Eiusdem Domini Iusti.*
   L'aspra piaga mortal che me arde sempre. cc. 230v-232

Il primo e terzo componimento sono capitoli, il secondo sonetto, e il quarto è la canzone inedita che qui pubblichiamo.

È notevole la correzione che il copista fa, in questo ms., circa la patria di G.; infatti nelle due prime didascalie lo dice « de Roma », e nella terza « de Montona » (Valmontone). Anzi vi è dippiù: prima, nella didascalia del terzo componimento, egli aveva scritto anche « de Roma »; ma poi tirò sopra queste due parole un frego con la penna, e aggiunse subito « de Montona ». E si consideri che il ms. risale al 1447, nel qual anno G. viveva ancora. Riconosceva adunque il copista che non era esatto dire G. nativo di Roma, e si affrettava a farne la correzione.

Del resto quei pochi copisti che dicono G. nativo di Roma, noi crediamo che lo facciano soltanto per affermare che egli

(1) *I codici petrarcheschi delle biblioteche govern. del Regno,* Roma, Tip. romana, 1874, n.° 236.

fu un « romano » e tale infatti resta, pur essendo nato a Valmontone; e semplicemente « romano » già molti lo dicono, ma quasi sempre « da Valmontone » la maggior parte dei mss. del sec. XV. Su tale questione, però, ritorneremo fra poco.

Ecco intanto la

Canzone.

L' aspra piaga mortal che me arde sempre
e la memoria de l' antico colpo
e me che sempre incolpo,
piangendo, a lamentar me stringe hognora,
poichè di doglia i' me distrugo e spolpo,
e che l'alma, provando amare tempre,
si deslegua e distempre
dal proprio obiecto in forma d'uom che muora.
Convien adonque, pria che 'l duol mi acora,
la mente isfoghi in parte il gran martire,
mostrando il stato mio, se tanto lice;
e ben mi avedo e so chi è la radice
dil mio languir e dil mio gran desire;
ma, pur potess' io dire
ogni mio male et ogni mio dolore,
io mostreria che amore
non solo alberga soto treze bionde,
nè sol se anida l'angue soto fronde.
Lasso ch' io mi lamento et più alto grido,
Anzi pur mugio, et non trovo socorso,
e via di rabia scorso,
mi temo sempre gir di mal in pegio.
Io mi rivolgo in mente chi me ha morso
e la mia vita fin l' ultimo strido,
e vegio in chui mi fido
esser caduco, vano et debel segio.
Quanto più vegio ogni hor, quanto più legio
nostri volumi et ancho l'altre carte,
e transcorendo von per l' universo,
per monti, piagie e boschi più disperso;
e quanto penso alhor che Giove e Marte
con le sue forze et arte
regia il mondo e quella fiocha giente,

lasso che un più dolente,
un più di me deriso non se vide,
a tal che del mio stracio il ciel ne ride.
Misero me! che, se ben miro intorno,
niun conforto mi è rimasto in terra,
nè triegua a la mia guerra,
ma sol cagion ch' io piangi e me lamenti;
non dico già di quella che mi sera
fuor dil camin d' ogni chiar sogiorno,
però che un lieto giorno
non eber gli ochi miei dal vero spenti.
Io vedo ben che mie contrarij venti
contra di me sono già fatti eterni,
e 'l ciel con suo pianeti mi rubella.
Lasso, che in mezo il mar mia navizella
rimasta è sola, et non è chi governi;
e cussì in questi schermi
mia vita afondo con eterno pianto,
e ben cognoscho quanto
e soli e tristi sono i miei pensieri,
unde convien che dì e nocte sospiri.
Quando la nocte è obscura e magna l'ombra,
e possa il mar, il cielo e 'l vento tace,
alhor che ognun ha pace,
rivolze gli occhi miei più largo fiume.
Io von pensando il dolor che mi sface,
e quel che ogni piacer dil pecto sgombra,
chè la ragione ingombra
gli sensi miei per antico costume.
Lasso, che tal pensier mi obscura il lume,
e transportando va la mente in loco,
ove non cal de me, nè de mia sorte,
gridando mille volte alhora morte;
da poi che crescie in me l' aceso foco
che m' arde a pocho a pocho
l'anima, el pecto, le midole e l' ossa;
e, perchè io non ripossa,
agiunge ogni hora più crudi pensieri,
di che convien ch' io peri e mai non spieri.
Che deb' io far se 'l mio gridar non giova,
se 'l cresce il mio doler quanto m' atempo,

se 'l non rinuova il tempo,
se primavera per mi non vien mai?
Questo dolor ogni hor di tempo in tempo,
cum argumenti falsi et falsa prova,
sempre più mi rinova
lacrime agli ochi e al cor tristi guai.
Ay mondo iniquo e falso, in cui sperai
e la virtù, la forza e l' aspra voglia!
porchè solo ver me tuo imperio spieghi,
perchè a pietà di me tu non te pieghi?
Deh, movite a pietà di la mia doglia
che, chomo in foco foglia,
mi strugie e mi distilla et arde tuto.
Lasso, tu m' hai [di vita] al fin conduto!
Che maledeto sia ch' in te se fida,
Madonna ingrata, per chui l' alma strida.
Canzon, ben so che indarno i' me lamento,
e quanto parlo è nulla e quanto scrivo:
merzè non credo ritrovar dal cielo,
nè altrove ripossar, di pace privo,
mentre che l' alma chiuderà il mio velo.
Ma pur, per fin ch' io vivo,
ti priego, mia canzon, e pianti insieme,
da poi che amor mi preme,
pietà dil viver mio ti mova almanco,
poichè me vedi tristo, lasso et stancho.

MICHELE MANCHISI

RECENSIONI.

Padova in onore di Francesco Petrarca, MCMIV. — I. *Il « Bucolicum Carmen » e i suoi commenti inediti.* Ediz. curata ed illustrata da Antonio Avena. — Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1906 (8 gr., pp. 286).

Padova onorò sempre degnamente il Petrarca. Anche in occasione delle ultime feste centenarie (1904) essa ci ha parte promessi parte regalati, non importa il ritardo (anche noi, del resto, dobbiamo farci perdonare l'indugio col quale vien fuori questa recensione) degli studi notevoli ; primo fra i quali il *Carmen Bucolicum*, che un giovine egregio, il dott. A. Avena, trasse dall'originale autografo (Vaticano Latino 3358). Senza dubbio, molto bisogna attendere dalla Commissione per l' edizione critica delle opere del sommo poeta ; ma in questo mezzo tempo gli studiosi, giustamente avidi di luce, non possono non accogliere con favore e piacere qualunque pubblicazione che anticipi in parte la soddisfazione piena di ammirare una buona volta in degna veste e in maniera degna tutte le opere del Grande. L'A. poi non si è contentato di darci solo il testo autografo ; ma volle accompagnarlo con utili ricerche e farlo seguire da un'altra pubblicazione preziosa, quella dei commenti tuttora inediti sul *Carmen Bucolicum*.

Gli studi introduttivi consistono in una breve storia e nella descrizione particolareggiata del cod. autografo ; nella bibliografia dei codd. e stampe su cui leggesi il *Carmen;* nell'esposizione dei giusti criteri che guidarono l'editore nella sua edizione ; e da ultimo nella ricostruzione dell' albero genealogico rispettivamente dei codd. che portano gli *Argomenti* sul *Carmen*, quelli particolarmente che l'Hortis reputò dello stesso P., e dei codd. che portano i Commenti. Diciamo subito che il giovine studioso, sotto la scorta di valenti maestri , disimpegnasi dall' assunto, secondo il nostro parere , in modo certo soddisfacente : il compito , d' altra parte, che richiedeva senza dubbio abilità e pazienza, era stato di già molto agevolato dalle ricerche anteriori, specialmente dell' Hortis, del Narducci, di Pierre de Nolhac e di E. Carrara, dei quali l'A. non ha avuto che a seguire la traccia. Ho mentovato

il Narducci, senza i *Cataloghi* del quale nè il Carrara poteva facilmente condurre a compimento le sue indagini, nè sarebbe stato ora in grado di fare altrettanto l'A. : starei per dire che anche il De Nolhac e il Pakscher gli debbano più che qualche cosa. Ad ogni modo l' equità vuole che si riconosca l'aiuto che han porto i suoi elenchi bibliografici ; ed è giustizia purgarlo una buona volta dal rimprovero mossogli con tanta persistente frequenza (ed anche in questo libro, a p. 9, colle parole del Morpurgo), di non aver saputo segnalare al mondo nei vari codd. autografi Vaticani del Petr. i preziosi originali che parevano perduti, e di aver lasciato a stranieri il merito della scoperta. Sia lode a Nino Quarta (1), che primo riabilitò in questo il Narducci : ma chi se n'è dato per inteso? Il Narducci nella prefazione del suo lavoro incriminato avvertì bene i lettori (e in questo caso anche lettori serî misconobbero il preciso dovere di informarsi delle condizioni nelle quali il libro fu fatto, prima di giudicarlo) che, a quattro anni dalla breccia di Porta Pia, non ebbe accesso alla Biblioteca Vaticana, e fu debitore delle notizie ch' egli pubblica alle private comunicazioni del principe Don Baldassarre Boncompagni. Sarebbe stato serio ch'egli architettasse congetture su documenti che non erano sotto gli occhi suoi? Anche nel cod. Barberiniano XXIX 180, a mo' d'esempio, egli lesse (n.° 27; ora Avena, p. 34): « *Buccolicum Carmen meum explicit. Quod ipse... scripsi manu propria apud Mediolanum* (2), *anno huius etatis 1357* ». Doveva per questo reputarlo autografo?

Tornando all'A., egli dalle sue ricerche personali fu condotto a una bella constatazione: il cod. VIII. G. 7 (3) della Nazionale di

---

(1) *Intorno ad alcuni punti della prefaz. del Salvo-Cozzo alla sua ediz. crit. del Canzoniere*, in *Rass. Pugl.*, Trani 1906.

(2) Essendo apparso nel 1906 il volume in esame, non so spiegarmi come, a proposito della villa del Petr. a Garegnano, l'A. mostri di non aver letto A. Annoni, *Il P. in villa* (titolo poco appropriato), in *P. e la Lombardia*, ed E. Galli, *Le ville del P. nel Milanese*, in *Arch. stor. lomb.*, S. IV, XXXII (1905).

(3) Dall' esame di questo cod. l' A. ricavò pure alcuni dati cronologici intorno alle *Senili*, dei quali rese conto in *Per la cronologia delle epistole di F. P.*, breve comunicazione apparsa negli *Atti dell'Accad. di agr., sc., lett., arti e com. di Verona*, S. IV, vol. V (1904). Egli però non si è avvisto che già lo Zardo (*P. e i Carraresi*, pp. 216 e sg.) era venuto a conchiusioni sostanzialmente identiche, con quasi lo stesso ordine di ragioni; escludendo che le due lettere *Librum tuum*

Napoli è copia esatta probabilmente dell'esemplare donato dal P. a Francesco Nelli nel 1359, e rappresenta con sufficiente esattezza la prima redazione dell' autografo vaticano qual' era non oltre il settembre di quell'anno. Emendando poi i risultati del De Nolhac, l'A. riporta ragionevolmente al 1362 le « grandi aggiunzioni » al *Carmen:* nello stesso tempo riesce a stabilire cronologicamente le differenti serie di correzioni. Come si vede, in questo difficilmente il libro poteva essere più interessante: ben l'interesse sarebbe cresciuto, e davvero a dismisura, se l'A. avesse potuto ridonarci la redazione « primissima » del *Carmen;* ma sembra impresa disperata.

Facile assenso troverà l'A. nel respingere l' attribuzione degli *Argomenti* al P. Era giudizio ormai acquisito alla critica: il ragionamento del Carrara è seguìto quasi alla lettera (anche nelle note: cfr. p. 73 n. 1). Non per questo però sarei disposto a ridurre di tanto, quanto fanno i due egregi critici, l'autorità degli *Argomenti.* Il « vel », con cui quivi sono messe assieme due interpretazioni diverse di una cosa stessa, non deve di necessità mostrare i « dubbi » e le esitazioni dell' interprete: quella disgiuntiva è essa pure del P. (1). Sorprende che questo non sia stato

---

e *Ursit amor tui* formino un' epistola sola, e sostenendo che questa seconda è l'ultimo scritto del Petr. Nè si è avvisto che, vivo il Petr., quelle epistole non furono ricevute dal Boccaccio; il quale le domanda a Franciscolo di Brossano nella lettera a tutti nota (ediz. Corazzini, p. 387). La sola differenza fra l'A. e lo Z. sta in ciò, che quest' ultimo (il quale ha il torto qui e altrove di tener d' occhio la traduzione e non il testo) fa suo punto d' appoggio quella stessa traduzione del Fracassetti, che all' A. sa di tradimento. Ma l' A. doveva dal suo canto dar meglio virgolate le parole latine: « Ceterum et illam et alteram [,] duas magnas epistolas [,] ad te non pervenisse nunc sentio ». Appunto per difetto d'interpunzione il Frac. dovè credere errata la lezione, e correggerla mentalmente in « et illam et alias duas magnas epistolas ». E invero le lettere sarebbero tre; ma la prima (*Sen.* XVII, I) era un semplice biglietto d'accompagnamento, epperò non compresa nel novero: per questo il Bocc. esso pure parla di « due » epistole. Nè lo Z. nè l' A. ha poi visto che la prova migliore a ritenere che la lettera *Ursit amor tui* non è una cosa sola coll' altra *Librum tuum*, è appunto nelle parole « et *illam* » che si leggono in quella, e si riferiscono a questa: se formassero le due una lettera sola, dovrebbe essere scritto « et *istam* ».

(1) « *Antrum*... Mons Rivi est...; vel ipsum antrum in quo Maria Magdalena poenitentiam egit, quod monasterio tuo vicinum est ».

notato prima; mentre è un fatto che conduce direttamente a un corollario gravido di conseguenze rilevantissime per la critica e l'ermeneutica: il P. amava i polisensi e le allusioni molteplici in una stessa parola o locuzione. Altro corollario, e d'immediato interesse per l' argomento che ora trattiamo, è poi il valore che per tradizione orale possono avere e gli *Argomenti* e i vari commenti antichi accanto alle spiegazioni autentiche, anche dove quelli non concordino con queste. Darò alcuni esempi. Io non vedo la reale discrepanza fra le parole del P.: « *duo* quidem pastores duo sunt civium genera », e quelle degli *Argomenti:* « *Tres* introducuntur pastores ». Dice il Carr.: « e per vero Festinus non è un pastore ». E perchè no? Esso è la Fama; ma la fama vola colle gambe (mi si passi il bisticcio) e per la voce degli uomini: *Festinus* è di genere maschile, ed è quindi un uomo, personificazione di una moltitudine, come Marzio e Apicio sono personificazioni di casate con molti membri o componenti. Nè può egli essere altro che pastore: « quoniam illius lege carminis silvas exire prohibeor » (*Var.* XLII). La differenza fra le due spiegazioni va ricercata in quelle altre parole: « duos pastores, eosque germanos fratres, *colloquentes* feci ». Due infatti sono i pastori a colloquio, o piuttosto a diverbio: Festino è un *terzo* pastore, non a colloquio coi due, anzi sopraggiunto importuno ai due snaturati fratelli, e che tronca quell'alterco. Lo scrittore degli *Argomenti* non ignorava l'interpretazione autentica del nome *Festino,* e la *contaminatio* segnalata (e fu una bella osservazione) dal Carr. non avvenne nella « mente » dello scrittore, ma bensì nello scritto o più probabilmente nella copia. E un caso al tutto identico a questo testè acutamente ha osservato il

---

Fam. X, IV (II, 88). « Pro *sepulcro* ultima sedes intelligitur: te enim coelum; me, nisi misericordia subvenerit, tartarus manet. V e l simpliciter quod verbum sonat intelligi potest... ». Ibid. — «... alter est *Martius,* hoc est bellicosus et inquietus, s e u a Marte, quem conditoris nostri parentem finxit antiquitas, nominatus.... ». *Var.* XLIII (III, 411). « Inter caeteras autem fortunae prioris reliquias et *salis* occulti meminit; per quem, licet simpliciter publicos ex sale redditus, qui, ut audio, magni sunt, *possimus accipere;* m e l i u s tamen accipe sapientiam Romanorum etc. » Ibid. (III, 412).—Quel ch' è più, e parmi veramente poco bello, si è pure che due immagini disparatissime possano in un medesimo componimento significare una medesima cosa: « *Silva* quidem... et *grex parva* est Populus Romanus ». *Var.* XLII (III, 411 fine): così *Argo* e *Febo* dell' ecl. I sono tutti e due re Roberto.

Cochin (in *P. e la Lombardia,* p. 169 *n.*) sul testo di *Fam.* XII, XVII (II, 206, lin. 9) e XIII, X (II, 257, lin. 15): altro, o altri, casi sono capitati al Petr. stesso nelle correzioni del Vat. Lat. 3196: le stampe del commento poi dello pseudo-Da Tempo al *Canzoniere* hanno di ciò offerto esempi numerosi. *Festinus* è diverso dal « tertius minor frater », in quanto che quegli rappresenta i più stretti e ancor fidi aderenti dei Colonna ed Orsini, e questi è figura del popolo insorto. Le parole degli *Argomenti:* « Martius, Collomnensium familia est, a Marte dicta, quia bellicosi homines sunt », sono giustificate da quelle altre del Petr. stesso: « alter est Martius, *hoc est bellicosus et inquietus,* seu a Marte etc. ». Sempre dunque da « Marte », o come etimo di *Martius*, o come voluto progenitore dei Romani. — Chi vieta di credere che il Petr., autore esso pure di tante singolari derivazioni etimologiche, non riportasse anche il nome di « Artù » a quello dell'Orsa? — Chi ci assicura che, povero intendente di greco com' era, non abbia davvero intrecciati insieme « Epicuro » ed ἐπί nel foggiare il nome di « Epi »? In nota abbiamo già visto che due immagini tra loro affatto diverse son prese nello stesso componimento a significare la medesima cosa. Potrei continuare; ma la conclusione delle osservazioni che fo, vorrebbe esser questa, e cioè che troppo è invalso il vezzo di gettare il discredito sul valore delle tradizioni che l' antichità ci ha tramandate mediante gli scolii de' suoi manoscritti.

È inutile il dire che la lezione del *Carmen* si avvantaggia con questa pubblicazione; ma non è qui che potremmo fare un raffronto tra questa e le altre stampe. Ce ne mancherebbe lo spazio. Ne recherò un esempio solo: la stampa del Rossetti all' ecl. IV portava:

Est nemus aerium,.....
Fontibus *adversis* circum duo flumina surgunt,
Hoc secat Etruscos, petit illud gurgite Romam.

Ora invece apprendiamo che l'originale autografo reca: «*aversis*»; e sappiamo anche di più: che il P. nel 1357 aveva realmente scritto « adversis », ma poi abrase e riscrisse come adesso leggesi nel cod. (p. 52). L' A. lasciasi però sfuggire l' occasione (pensa forse di farlo nell'opera che promette a p. 3?) di cercare e spiegare la ragione che suggerì al poeta il mutamento (1).

(1) A me pare sia questa: « aversus » e « adversus » hanno un

Nell'edizione di un testo, starei per dire che il primo ed essenzial commento è una razionale punteggiatura. Anche da questo lato sarebbe utile un minuto esame della presente edizione; esame che non ci è consentito dallo spazio. Però son lieto di segnalare un passaggio dove l'A. ha reso un vero servigio all'esegesi della Bucolica petrarchesca, punteggiando a dovere alcuni versi finora oscuri e male intesi. Essi pure appartengono all' ecl. IV, di cui formano il principio. Prima si leggevano, nell'edizione migliore, così:

Tale quis ingenium, tanti quis muneris usum,
Ut niveum compegit ebur, nervosque loquentes
Addidit ac numeros, dic, o Tyrrhene, quis ille?

Naturalmente il senso riusciva ben altro che chiaro. Tommaso Gargallo tradusse:

Dimmi, o Tirren, chi fu di tanto ingegno,
Chi fu de l'uso d'un tal don l'autore,
Che 'l candido compose avorio 'n cetra,
E v'aggiunse di nervi ordin loquace
E metro ed armonia?...

Egli intese, così, « ingenium » nel senso ordinario, aggiungendo di suo la forma equivoca: e in vero « di tanto ingegno », che è genitivo oggettivo di « autore », parrebbe e pare genitivo di qualità dipendente da « chi » (quasi fosse: Quale uomo di tanto ingegno fu che...). Non dico questo pel semplice gusto di rivedere le bucce altrui: mi move invece la considerazione che quella forma equivoca non fu senza conseguenze (1). Benchè si esprima più chia-

---

significato tecnico nel linguaggio geografico e cosmografico antico; e il secondo vocabolo parve improprio nel caso in esame. Cfr. CICERONE, *Somn. Scip.*, VI: « Vides... hos... qui incolunt terram, non modo interruptos... esse, sed partim *obliquos*, partim *aversos*, partim etiam *adversos* stare vobis [*cioè agli abitatori d'Italia*]... »

(1) Difatti il Gargallo fu inteso a rovescio dal valente critico svedese prof. WULFF, che tenne d'occhio anche la versione italiana nel tradurre l'ecloga in lingua svedese; cosa spiegabile, considerando il naturale bisogno che si sentiva di conoscere il parere altrui nell' interpretazione di un testo latino così ingarbugliato. Colgo quest' occasione per richiamare l' attenzione degli studiosi italiani sulle

ramente, intese allo stesso modo Victor Develay nella sua traduzione : « Quel est celui qui, après avoir assemblé cet ivoire blanc comme la neige et y avoir ajouté des cordes parlantes et l'harmonie , *t'a donné un tel talent* et enseigné l'usage d'un si beau présent, quel est-il ? dis-le-moi, Tyrrénus ». Ora l'A. legge :

Tale quis ingenium, tanti quis muneris usum ?
Ut niveum compegit ebur, nervosque loquentes
Addidit ac numeros ! Dic, o Tirrene, quis ille ?

« *Ut* » per tal modo vale « Come » esclamativo ; ed « ingenium » si palesa usato nell' accezione del basso latino per « congegno », « istrumento ». Resta, è vero, la forte ellissi di uno, anzi di due verbi (« Quis ille fuit qui *dedit* »), che sono rispettivamente espressi dopo, al v. 5 (« Dedalus ipse *fuit* ») e 8 (« michi maximus ille Argutam *dedit* hanc citharam... »); ma intanto una forte luce è riversata su quelle parole.

Facendo così plauso alle fatiche dell' A., ci piace di terminare coll'augurio che presto egli possa darci anche l'altro lavoro da lui promesso sul valore storico e letterario del *Carmen,* sulle sue fonti e la sua cronologia.

L. Mascetta Caracci

---

ultime pubblicazioni petrarchesche del dotto prof. Fredrik Wulff, già ben noto in Italia, ma che merita di essere conosciuto anche meglio nelle sue opere, veramente pregevoli e pel valore poetico e per la dottrina e per l' acuta critica. Alludo al voluminoso lavoro : *En svensk Petrarcabok till Jubelfästen 1304-1904,* Stockholm, P. A. Norstedt et Söners Förlag, 1905 (di pp. 587, con tavole e numerose figure); e alla bella monografia: *Préoccupations de Pétrarque 1359-1369,* Lund, 1907 (Häkan Ohlsson). Tanto più volentieri rimando il lettore a quest'ultima, in quanto che essa è intesa in buona parte a contraddire la mia monografia *Sulle pretese rime prepostere del Petr.,* pubblicata in *Zeitsch. f. rom. Philol.,* XXXI (1907).

Guido Zaccagnini. — *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV*. Testo critico. — Pistoia, Tipografia Sinibuldiana, 1907 (8.°, pp. CLXV-116).

Un notevole contributo alla storia della nostra antica lirica, ci offre il prof. Zaccagnini con questa sua pubblicazione, nella quale discorre e raccoglie rime dei più antichi pistoiesi dall'Abbracciavacca a Ciampa Ricciardi. Un periodo poetico, diciam così, di un'ottantina di anni all'incirca, dalla settima od ottava decade del dugento, nel qual tempo par certo che il fido seguace di Guittone scrivesse la maggior parte delle sue rime, al sonetto dell' altro mentovato pistoiese, scritto per la morte di messer Cino, o subito che questa avvenne negli ultimi del 1336, o nei primi del seguente anno. Trentasette le rime tra italiane e provenzali, canzoni e sonetti, autentiche o sospette, di otto poeti: oltre che dei due menzionati (dell' Abb. (1) tre canzz. e nove sonn. ed una canz. e tre sonn. di dubbia autenticità; del Ricc. un son. soltanto); di Si. Gui. da Pistoia (due sonn.); di Lemmo Orlandi (due canzz. ed una stanza di canz.) ; di Paolo Lanfranchi (sette sonn. autentici, due canzz. e un son. che incertamente gli vengono attribuiti); di Meo di Bugno (uno) ; di Mula de' Muli (due); di Guelfo Taviani (tre sonn.). Non figura tra essi il «ladro alla sagrestia de' belli arredi», poichè non pare sia vero che il bastardo e ladro alle feroci voglie accoppiasse un vago desiderio di poesia, e che pur rime scrivesse quella mano che scosse in vita la face dell' incendio e squadrava « Dall'inferno le fiche al Paradiso ». E l'erronea attribuzione provenuta dal chigiano L. IV 131 al Crescimbeni e quindi al Manni e ch' ebbe anche in parte l'assentimento del Carducci, combatte, e con altro argomento, lo Z., e giustamente contrapponendo al cit. cod. —forse per la parte che ci riguarda messo assieme anche più tardi ch' ei non creda (2) — la più autorevole testimonianza di altri mss. più antichi: in alcuni

---

(1) Cito in seguito i rimatori con questa e le sgg. abbreviazioni dei loro nomi : Ricc., Si., Orl., Lanf., dBu., Mu., Tav..

(2) Non ho ora modo di poter riesaminare il cod. per questi sonn.; ma essi vi si leggono verso la fine tra rime che a me paion copiatevi in sui primi del 600, dopo la raccolta del Corbinelli (1595), dal fatto che molte di quelle ultime poesie, come altrove cercherò di mostrare, provennero a questo ms. da quella raccolta.

dei quali, dei quattro sonn. dati dal chig. a Vanni Fucci, due sono ascritti ad altro espressamente, e tutti poi son anonimi nei rimanenti. Neanche lo Z. accoglie come rime di pistoiese due canzz. che non il novero dei rimatori, ma le rime di un di essi sarebbero venute ad accrescere e a ridare le compiute sembianze di un nome ai due strani monosillabi coi quali viene indicato il terzo di questi poeti. Son le due canzz. che si leggono nel mglb. palat. 418, una attribuitavi a un Siribuono giudice, l'altra anonima, ma, perchè tien dietro a quella, forse dello stesso autore: quel Siribuono che il Moücke e lo Zambrini credettero identificare con l'autore, certamente pistoiese, dei due sonn. che nel laurenz.-red. portano la rubrica « Si. Gui. Da pistoia. » E forse qui, senza definitivamente pronunziarsi, era bene lasciar la cosa indecisa ed accogliere tra le incerte di costui almeno la prima delle due canzz., se pur non si fosse ritenuto giusto che questa dovesse tirarsi dietro anche l'altra. C' è una troppo stretta relazione tra queste due didascalie, perchè non debba sembrare almen probabile che indichino una persona stessa, come già opinava il compilatore dei mss. Lucchesini e poi anche lo Zambrini, pur forse essendo inconsapevole dei sospetti del Moücke; come sembra dalla molta circospezione con la quale ne rimetteva in campo l'ipotesi (1). Non è prudenza intanto fidarsi alla cieca dell'autorità del chig. L. VIII, 305 e ritenere di Tommaso da Faenza la prima delle canzz. che il cit. palat. di quel cod. più antico, dà a Siribuono (2). Nè assai vicina al vero sembra la supposizione dello Z., il quale, a giustificare una tal divergenza tra i due antichi canzonieri, penserebbe che Tommaso la sua canzone avesse mandata a un tal Siribuono giudice, e che poi fosse caduto il nome dell'autore e rimasto l'altro. Chè al certo,

---

(1) Così lo ZAMBRINI: « Se non fosse temerità la mia, giudicherei che in « Si. Gui. » venisse espresso per apocope, e per trasponimento di lettera (Si. Gui.) Simbuono (sic) Giudice ». Non che non dubitasse affatto, come dice lo Z. (p. XLII).

(2) Neanche è poi a parlare del ricc. 2846 che, ormai lo san tutti, come il pucciano, che lo Z. ricorda citato, a proposito di questa canz., dal Nannucci, è un assai tardo nepote del cod. Bembo, strettissimo affine di questo chig. Molta l'autorità del Torraca, alla quale si rimette lo Z.; ma il critico illustre evidentemente nelle sue opere (cit. a n. 1, p. XLII) si è attenuto alla testimonianza del chig., come del resto avrebbe fatto ogni altro che non si fosse di proposito prefisso di cercare e determinare, tra le discrepanze dei due codd., qual fosse veramente l'autore della canz..

per quanto sia ingegnosa e ben ragionata la conosciutissima ipotesi del Monaci, ciò non è poi accaduto in molti casi, come crede lo Z., o non almeno più frequentemente di un altro fatto più facile ad avvenire, ciò è che in men remoti codd. talora soppiantò il nome di un più antico ed oscuro rimatore quello di altro più conosciuto e di maggior grido. Potrebbe dunque pensarsi che il faentino abbia cacciato del suo povero e modesto nido lo sconosciuto Siribuono, del quale è da argomentare che appena si pispigliasse. D' altra parte, per quanto non tende più ad assodare se un giudice di tal nome sia l'autore dell'una o di entrambe le canzz., ma riguarda l' identificazione di lui con il quasi innominato pistoiese autore dei due sonn. del laur.-red.; vero sia, come afferma lo Z., che pur ricorrendo il nome di Siribuono più volte, si noti, in documenti pistoiesi, in nessuno vi si parla di un giudice così chiamato; ma per ciò non è da escludere che costui non potess'essere pistoiese, essendo lecito fra le altre ipotesi anche ammettere che, per es., i documenti che lo riguardavano non ci sian pervenuti, o che, per dirne un' altra, quel giudice avesse altrove dimorato ed esercitato. Il nome di Siribuono, intanto, era usato a Pistoia, ma non invece quello di Gui., che pur s' incontra in documenti antichi. Non dunque questo monosillabo nella rubrica del laur.-red. è un nome; e poi, se così fosse, il *Si.* che lo precede starebbe a indicare non saprei che qualifica del rimatore. Più verisimilmente il *Gui.* posposto al nome dell'autore ne indicava la condizione; ed in questo caso saremmo riportati appunto ad un *Giu(dice)*, come pensarono lo Zambrini e il Moücke. E qual sospetto allora più fondato e legittimo che i due rimatori fossero la stessa persona, considerando che quei due monosillabi, tra tutti i nomi dei nostri antichi rimatori, di cui abbiamo notizia, soltanto mostrano una certa relazione, ed anche abbastanza rilevante, con questo nome del cod. magl.-pal. 418?

I posteriori rimatori, del 300, Mu. con i suoi due sonn. a Cino e il Tav. che pur due a lui ne diresse e s' accapigliò con l' Angiolieri per Dante, ci conducono fino a Cino, e sorpassiamo anche l'età che fu sua col son. del Ricc. Nulla però qui del maggior rimatore pistoiese (1). Ed è ben naturale: che l'opera sua copiosa

(1) Sebbene forse poteano accanto ai sonn. indirizzatigli, perchè più agevolmente fossero intesi, riportarsi anche in nota, i suoi di risposta o che li provocarono. Ed anche utilmente ciò andava fatto per le tenzoni degli altri. [Annunziamo, a questo proposito, che l'autore di questa recens. attende all'ediz. critica del *Canzoniere* di Cino

e cospicua merita cure e luogo a parte. Nè poi tra questi rimatori e Cino è alcun vincolo o relazione dal punto di vista dell'arte. « Questi primi fiori », dice lo Z. delle rime dell' Abb., dell' Orl., del dBu., del Lanf., « che crescono sulle rive dell' Ombrone, sono ancora scoloriti, assai poco fragranti, ben diversi dal fiore olezzante di poesia che spunterà sul cadere del secolo XIII nei versi di Cino da Pistoia. » (p. CXVI). Vero: ma anche importante è notare come, sebbene il Ciampi mostrasse di credere che i primi allettamenti e incitamenti a poetare Cino li avesse dall'esempio dei suoi concittadini, per nulla egli ad essi si riavvicini. Egli anzi che pure, tra i maggiori rappresentanti dello stil novo, più degli altri mostra di essere stato studioso e di amare, ripetendone talora motivi e forme, qualche antico poeta, a ben più estranei modelli par che si attenga in tali rincontri, che non a quelli di casa sua. Nè poi anche tra questi minori rimatori è alcun punto di contatto o dipendenza dell'un dall'altro e continuità. Certo — succedutisi in vario tempo i quattro più importanti — dall' Abb. al Lanf. un progresso dev' essere che rispecchi e riproduca i varî e novelli atteggiamenti che va assumendo anche altrove la nostra poesia d'arte nell'Italia centrale; e lo Z. nota giustamente, insieme alle caratteristiche e peculiarità di ciascun rimatore, una certa evoluzione dal seguace di Guittone al Lanf., che, secondo lui, arieggia di quando in quando la maniera elegante del dolce stil novo. Ma evoluzione e progresso determinato, oltre che da condizioni del tutto accidentali, come le migliori attitudini dei meno antichi, l'Orl. e il Lanf., dal diventar col tempo quella nostra antica poesia più adulta e matura, allargando man mano i ristretti orizzonti ed altri motivi accogliendo e ripetendo altre e voci ed echi, anche qui come altrove. Non dunque precursori di Cino son da considerarsi questi suoi concittadini; nè poi essi tra loro sono avvicinati da vincoli più stretti di quelli che li riattaccano ad altri rimatori, dei lor tempi stessi, di altre città. Niente in somma ad essi di comune, fuor che l' epoca remota, in cui vissero e scrissero, e la patria. Ma, anche per ciò solo, era giusto che stessero insieme, come già per altri fu fatto; e lodevole che a ciò abbia provvisto un pistoiese, cui l'opera, oltre che più gradita, potea meglio che a qualunque altro riuscire, avendo egli

---

da Pistoia, un buon contributo alla quale presentò, come tesi di laurea alla Facoltà letteraria napoletana. Recentemente ha dato fuori: *Il cod. di rime ant. ora smarrito De la Tour-Galvani-Manzoni* (Napoli, 1907) e *Cino da P.: tre note al Canz.* (Agnone, 1907). *N. d. D.*].

maggior agio di attendere a continue e diligenti ricerche nelle biblioteche e negli archivii della sua città.

E che ottimamente, adeguatissimamente si sia preparato, mercè laboriose ed assidue cure, all'opera sua lo Z. provano chiaramente specie i due primi capitoli dell'introduzione. Nel primo (« La cultura pistoiese nei secc. XIII e XIV ») ei riesce con sobrietà, ma esattezza e precisione a dare un quadro sintetico della cultura che fioriva a Pistoia in quei secoli; il che, come dice nella prefaz. fu, insieme a dare « in un' edizione possibilmente critica le antichissime rime dei poeti pistoiesi preciniani e ciniani, » il suo principal proposito. Nell'altro (« I poeti »), rifacendosi dal giullare Guidaloste, ed esposto quanto abbiam rilevato riguardo al Fucci ed a Siribuono, passa a dar le notizie più ampie che ha potuto raccogliere — molte invero e tante che difficilmente ad esse potranno aggiungersi di nuove — intorno agli antichi rimatori, a cominciare dall'Abb.. Il quale non fu dei Guidotti, come voleva il Franchi, ma dei Ranghiatici; che, gentiluomini di Casale venuti a Pistoia, vi perdettero quella lor nobiltà di contado e diventaron cambiatori, qualche cosa, cioè, a Pistoia, come o meno del popolo grasso fiorentino. Meo, del quale non molte notizie ci restano — di più quelle intorno al padre, allo zio Forese, al figliuolo — fu forse mercante e cambiatore anche lui, com' è da argomentare da accenni ai suoi molti viaggi. Fu in Francia, e per del tempo a Firenze e forse a Pisa. Se implicato nei moti e rivolgimenti della sua città, non può dirsi; nè se fosse esiliato. Non era più tra i vivi nel 1313. Maggiori dati riuscì allo Z. di raccogliere — pochi i documenti e indiretti pel dBu. e il Lanf. — intorno all' Orl., la cui nascita fissa, con la scorta di due docc., nel 1260, a suo padre Giovanni, al nonno Rolando di Oddo, ai suoi figli, alla sua abitazione, alla morte di lui avvenuta nel gennaio del 1294. Ed ancor più dettagliate le notizie di Mu., del Tav., del Ricc.. Peccato però che talora lo Z., non più fondandosi sulle irrefragabili testimonianze dei docc., ma per via di congetture, e non sempre bene interpetrando qualche luogo delle rime, arrivi a conclusioni un po' arrischiate di date e di fatti. Così, per es., l'Abb. a Guittone, che piacevolmente gli rimprovera il continuo girovagare e lo star lontano dagli amici, risponde, *stradando ver lui umile il cuore* (l'edit. spiega *strado* abbasso, io lo crederei usato per « istrado », « mando », « invio »):

Se dai boni bisogno mi fa rado
doglo pio se ne fosse bandeggiato.

E lo Z. deduce da questo v. che Meo non fu, o almeno non era stato sino allora esiliato. Or che costui non calcasse le aspre vie dell' esilio, può darsi; ma lo si può desumere da questi versi? o non piuttosto essi vanno interpetrati così: se il bisogno mi astringe a star lontano dai buoni, ciò duolmi più che s' io fossi scacciato, mandato via da loro (1)? Anche lo Z. vuol vedere, aguzzando un po' troppo le ciglia, nel son. del dBu. la prova ch' ei fosse un ghibellino, fuoruscito e perseguitato (p. LXVII); e lo sdegno di Cino provocato da ser Mula spiega con ragioni politiche e di parte. E su ciò torneremo. Ma che l'altro son. di Mu. (*A tal vision...*) fosse scritto a Bologna anche a me è sempre parso assai probabile: due dei risponditori, di cui conosciamo il nome, Picciolo e Cacciamonte son bolognesi; e veneto pare, dall'accenno al « passo di Malamoco », un dei sei che, studiandovi forse pur egli, a Bologna potè conoscere Cino e la sua visione. Sembrami però che la composizione di essa e dei sonn. che tentano spiegarla sian da assegnare alla prima permanenza di Cino in quella città, anzi che allargarne i termini fino al 1314 (p. LXII). Il son. sdegnoso fu scritto quasi certamente dopo; molto dopo, dice lo Z. (p. LXIII); ma allora ed esso e quello di Mula che lo provocò non sarebbero più anteriori al 300, com'è affermato a p. CIX. Il vero è che questi e la visione di Cino e quel di Mu. che la interpetra furon composti a breve distanza forse, se tutti a Bologna non possiam dire, ma più probabilmente in su gli ultimi del dugento che nei primi del sec. successivo; e lo sdegno di Cino in altro che in ragion di parte e di antipatie politiche va ricercato.

Nel cap. III (« La poesia ») l'ed. cominciando sempre dall' Abb. ne passa in rassegna le canzz. e i sonn., parlando anche delle sue

---

(1) Lo Z. per giungere alla sua interpetrazione non deve tenere alcun conto del *ne* del v. 2, che si riferisce ai *boni* del prec., chiaramente in essi dicendo l'Abb. « di men dolersi, se *dai boni* (ne) fosse bandeggiato », o, cioè, per esilio allontanato dai buoni, o da essi i buoni esiliato. Ma, se tra questi è Guittone, come può pensarsi che il poeta si riferisca a un suo bando da Pistoia? Più probabile che ci pensi ad un esilio e bando che gli fosse decretato dai buoni, dai quali il bisogno lo tien lontano. Curioso desiderio, ma non del tutto strano, e dettato da un esagerato sentimento di delicatezza e bontà in questo affettuoso devoto ed umile amico, il quale, dovendo stare per cruda necessità lungi dagli amici suoi, piuttosto vorrebbe egli di più soffrire, essendone stato ributtato, anzi che questi soffrano anch' essi dal canto loro pel desiderio del lontano.

tenzoni con Guittone, Dotto Reali, Monte di Andrea, Bindo d'Alessio Donati: una specie di particolareggiato commento ad ogni rima. E similmente si regola per gli altri; in ultimo, dopo aver toccato della metrica, riassumendo il suo giudizio. Giustissimo quanto vi si dice dell'Abb. e degli altri. Ma che il dBu. nel solo son. che di lui abbiamo popolareggi, non direi. Questo suo è un son. « di noia » come parecchi ne ha la nostra lirica antica. I quali per allontanarsi, com' era naturale avvenisse, dalle formole consuete e trite della lirica amorosa, esprimendo ben altri sentimenti, angosciosi e tetri di amarezza e sconforto, e più profondi e vivi che non le usuali freddure e le convenzionalità dell' amore, dalla sincerità e schiettezza dell'ispirazione conseguivano una maggior naturalezza e semplicità e talora una nativa e rude efficacia di espressione e di forma; per ciò differenziandosi dalla poesia d'arte e meglio accostandosi a quella popolare. Anche a me pare che un' imagine e una frase appunto dal popolo accattasse il dBu. nel v. 4; ma pure in tutto il son., e specie nella chiusa così alteramente e sdegnosamente dantesca, nulla di popolare. Le rime del Lanf. per una maggiore vivacità e scorrevolezza di forma, per i messaggi che Amore compie tra i due amanti, per apparire esso in sogno al poeta e pel « nobel e gentil imaginare » del son. III ci fanno, è vero, pensar subito allo stil novo. E certo il Lanf. di questi rimatori è il più importante e sarà sempre utilissimo studiarne le rime e ricercarne i precedenti; il che porterà, forse anche per questa via, a chiarire e mostrare come e donde sian venuti al dolce stile taluni elementi e motivi che sembrano al tutto nuovi e suoi propri.

Minori cure lo Z. ha prodigate al testo ed alla bibliografia dei codd. in ispecie, per mancanza o almeno incertezza ed errori di metodo. Dei ventun codd., invero, che gli han fornite le rime, ei dà (nel cap. V dell'introduz.) un elenco così confuso e disordinato che par che non li abbia a fondo esaminati e studiati — il che risulta chiaro anche da altro (1) — e non si sia fatta un'idea chiara

(1) Il C. non contiene i due sonn. di Mu., ma solo il II; e in B sono entrambi e non il I soltanto. Cito per i codd. le sigle adoperate dallo Z.: C. (Casan. 433); B. (Bologna, ora Marc., It., IX, 529); L.-R. (Laur. Red., 9); P. (Pal. 418); Vb. (Vaticano 3214); Ub. (Bolognese Univ. 1289); Ab. (Laur. Ashb. 763); R.-B. (Rezzi-Bart.); R. (Ricc. 2846); P.² (Parm. 1081); Vb². (Vat. 4823); N. (Napol. XIII, C, 9); S. (Sen. H, X, 2); S². (H, X, 47); G. (Galvani-Manzoni); Ba. (Vat.-Barb. lat., 3953); E. (Estense X, B. 10); L. (Laur. XLI, 42); Arv. (Arch. di Stato di Venezia); Mla. (Cod. Moücke 1487); Mla². (Moücke 1499).

del valore e della maggiore o minore importanza di ciascuno e delle relazioni ch' essi han tra loro. In quell'indice ai L.-R., P., Vb., che han rime dell'Abb., dell'Orl., di Si. seguono (IV) il C. e (VI) l'Ub. e poi (VII) il B. del sec. XIV, dal quale lo Z. dice (p. CXXXVIII) derivato il C.; tra questi ultimi, che contengono i sonn. degli autori del 300, è (V) l'Ab. che ha la sola cobbola dell'Orl., mentre gli altri, che pur hanno sol questa, il R.-B. e il R., anteriori ad Ab., che deriva anzi da R.-B., seguono (XV e XVI); cdd. Ba., E., L. (XII, XIII, XIV) con rime del Lanf.. Col P^2 (XVII) torniamo all'Abb., come pure col Vb^2 (XVIII). Questi ventun codd. di cui l'ed. si serve, non gli forniscon già tutti rime di un autor solo, chè in tal caso un indice anche puramente cronologico — come del resto quello dello Z. non è — se si fosse potuto compilarlo con la più grande esattezza, avrebbe avuto pure il valore di un' opportuna ed utile classificazione. Invece nel caso nostro alcuni dei ventun codd. han solo rime di alcuni autori, altri di altri soltanto. Bisognava dunque dividerli e poi riavvicinarli a seconda del loro contenuto per autori, come una volta pure accennò di voler fare lo Z., ma non fe' poi nell'elenco. Poteasi e sarebbe bastato, anche senza procedere ad una rigorosa classificazione, prospettarli con maggior ordine e discernimento e così da rilevare e mostrare le loro relazioni, dividendoli in tre gruppi (1). In un primo comprendendo tutti quelli che han rime dei tre più antichi, al L.-R., dove si leggon quasi tutte, facendo seguire il P. e il P^2 e il Vb^2. per le rime dell'Abb.; indi i cdd. Lucchesini per queste e le due canz. dell'Orl.; e il Vb., R.-B., R., Ab., per la cobbola dell'Orl. derivati tutti dal cod. Beccadelli. Il Ba. ha tutte le rime autentiche del Lanf. e il son. del dBu.; ma par da esso indipendente, pel son. II del Lanf., l'E., come l'Arv., assai scorretto, per quel del

---

(1) E rappresentandoli, per maggior chiarezza, anche graficamente, sia pure in una maniera assai semplice. Così, per es. quelli del primo gruppo:

	Abb.									Orl.	Si.	Gui.
L.-R.: canz.	I,	II,	III,	son.	I,	II,	III,	IV,	V,	VI,	VII,	VIII,	IX.	I, II, III.	I, II.
P.			III (ad.)												
$P.^2$													IX.		
$Vb.^2$										VII.					
Vb. (R.-B., R., Ab.)														III.	
Mla.	I,	II,	III.							VI,	VII.		IX.	I, II.	
$Mla.^2$										VI.				I, II.	

dBu.. Dei codd. (B., C., G., Ub., N., S., S.[2]) che contengono i sonn. dei rimatori del 300, il più antico è B., che ha soli i due sonn. di Mu. e sol esso il I, ed è dagli altri indipendente e forse più antico del loro progenitore. Ma l'identità del contenuto riavvicina questi altri, specie C., G., Ub., e fa subito apparirli d'una stessa famiglia, come sono infatti, derivando, insieme al N. e ai due senesi, da un antico cod. ora smarrito. Così ordinati i codd. e raffrontatili, lo Z. non sarebbe forse caduto in parecchie, e talune gravi, inesattezze. Non avrebbe, a mo' d'es., detto che il C. derivi dal B. (p. CXXXVIII), e l'Ub. dal cod. Beccadelli (p. CXXXIX); nè, come a p. CXXX, affermato che il cod. Rezzi « insieme col cod. Alessandri è la stessa cosa che la raccolta bartoliniana. e la lezione che questa dava è passata con poche mutazioni nel vatic. 3214, e da questo nel cod. del Bembo, poi nel riccard. 2846 e nell'ashburn. 763 (1). » Non è possibile dire qual fosse il contenuto di quest' antico cod. dei primi del 300, quasi totalmente perduto, nè con quale di quei che ora possediamo avesse analogia; ma probabilmente, ad argomentare dalle poche carte che ce ne rimangono, esso era una silloge assai copiosa di rime quasi tutte forse appartenenti allo stil novo ed aveva pel contenuto attinenze con quel suo contemporaneo a noi rappresentato dal chigiano L. VIII, 305. L' analogia tra questo e il frammento è strettissima, specie per l' ordine delle rime di Cino quasi identico in entrambi e che si differenzia invece da quello seguito da C. E inoltre, il son. II di Mu. in B. è adespoto e sempre vi fu tale; ed è perciò forse tra una sezione di rime anonime o di più antichi poeti, che, secondo me, doveva essere in fondo all'antico cod. (2). Non dunque è a parlar di derivazioni di C. da B. Il cod. Ub. poi deriva sì dal Beccadelli, ma non per i quattro sonn. dei tre pistoiesi. Esso consta, com' è risaputo di più sezioni: e, delle due che scrisse una mano istessa del 500, la prima, da c. 1 a 48, mostra strette rassomiglianze col Vb. — fu già per le rime del Cavalcanti notato dal-

(1) Annotando: « Il Barbi dice essere assai probabile che il cod. Alessandri fosse, più che una copia fedele, proprio lo stesso cod. Bartolini ». Ma è così; e il sospetto del BARBI, tanto ingegnosamente sostenuto nei suoi *Studi di mss. e testi inediti* (Bologna, 1900), diventò subito certezza pel ritrovamento del cod. Bartolini: e di ciò è notizia fin nella prefazione a quel libro del Barbi.

(2) Per ciò e quanto precede sul cod. B., v., nel mio opusc. *Cino da Pistoia.* (*Tre note al canzoniere*), Agnone, 1907, « Il codice Marciano, it. IX, 529 e un sonetto inedito di Cino », pp. 19 e segg..

l'Arnone fin dal 1881 — e quindi col cod. Beccadelli, dal quale e il Vb. e l'Ub. derivano insieme, più probabilmente che non forse, come voleva l'Arnone, questo dall'altro. Ma quella sezione, scritta nel sec. XVIII o in sulla fine del XVI, da c. 97ª a 132ᵇ (1) mostra attinenze con C., il quale (2) da un antico apografo sembra derivare questi sonn. insieme all'Ub. al G. e al N. (3). Neanche per quel che s'è detto, dalla lezione che dà il R.-B. può affermarsi che provenga il Vb., forse prima assembrato che non mettesse assieme la sua raccolta il Bartolini. E qual'è poi il cod. del Bembo che lo Z. fa derivare dal Vb. ?

In quanto al testo delle rime, per quelle dei tre primi, meno che per la cobbola dell'Orl. per la quale cod. primario è il Vb., lo Z. si è attenuto quasi sempre fedelmente e con ragione al L.-R. che ad altri antichi ed autorevoli apografi — un'altra forse la fonte del P. per la canz. III dell' Abb. — dovè attingere, e che a sua volta diè poi origine ai codd. Lucchesini: il P² pel son. VII dell'Abb. presenta una lezione assai diversa e certo ad esso provenuta da altro cod., in cui il testo fu sensibilmente modificato, se pure tali racconciature non furon operate da esso il trascrittore del P.². Riman quindi il L.-R. cod. fondamentale per tutte queste rime e il solo di cui fidarsi. Però l'ed. avrebbe potuto, secondo me, per la canz. III dell'Abb. tener conto di alcune varianti dell'antico P. che la contiene anonima. Leggerei con questo il v. 3 della st. I: *maginando beltate, lo pensero,* e non interpolerei, come il L.-R., dopo la virgola un *e;* riterrei dunque lo *pensero* soggetto di *sovenni.* Nè avrei soppresso l'*in* del P. innanzi a *selvaggia mainera* nel v. 1 della st. III che coi due sgg. lo Z. spiega: « Dunque, allegrandomi in tal selvaggio modo, natura (il mio natural sentimento) per effetto della figura piacente si muta in me... » Mentre par che

(1) Veramente le rime che l'Ub. s'ebbe dallo stesso progenitore di C. sono soltanto quelle contenute da c. 97ª a 126ᵃ; le altre ad esso provennero da altro cod.

(2) Come altri codd. della stessa epoca, il trivulziano 1050 e il braidense AG, XI, 5. Spero di poter fra breve comunicare i risultati de' miei studi su questi mss.

(3) Questo cod. non è del sec. XVIII, come dice lo Z. a p. CXXXIX (è sarà forse un errore della stampa); ma degli ultimi del XV, come credè il MIOLA che lo descrisse in *Prop.*, N S., 1891, o dei primi del XVI, come a me parve più probabile. Il son. di Mu. e quello del Ricc. furono però trascritti posteriormente, ma pur nel sec. XVI, in una carta rimasta bianca.

l'autore voglia dire che la natura operi in modo strano inversamente (*muta loco*), se per potenza di bellezza dà allegrezza, servendosi di selvaggio mezzo, dei tormenti, cioè, tra i quali il poeta s' allegra, come ha detto nell' ult. v. della st. prec.. (1). Inoltre, sebbene si debba ragionevolmente esser restii a metter le mani

---

(1) Oscurissime le rime dell'Abb., specie le canzz., al che deve contribuire anche in gran parte la lez. da noi posseduta che non sempre par la genuina. Difficile n'è dunque la interpetrazione, nè soddisfacente in molti punti quella che propone lo Z.. Ma poichè, il più delle volte, una sicura non può ricavarsene, ci asteniamo dal mettere avanti supposizioni e congetture, chè tali soltanto potremmo. Eccezionalmente notiamo che i vv. 27 e 28 della canz. I: *E se vo' par defetto,* | *non è d' amor, ma d' odio è pena intera,* parmi che sian meglio da intendere: « E se ciò a voi par difetto, non è già d'amore, ma pena tutta di odio », anzi che come propone lo Z.: « E se desidero in altri uguale difetto (cioè che abbia in esso stanza il dolore), ciò non viene da amore, ma è pena intera portata dall'odio. » E, senza alcun dubbio, lontanissima dal concetto del poeta è l'interpetrazione che lo Z. dà dell'ultima st. di questa canz.:

ne questionar de ciò m' è più calere,
che pesami d'obblansa,
poi non sostene amor lo valimento
di quei ch' 'l contra nè sa suo vigore,
perciò istà in errore,
biasmando a torto, non ponendo cura
nè chi rincontra lui non l' à dispetto. ecc.

« E di ciò non voglio più far questione, perchè mi pesa d'esser tenuto in oblìo dalla mia donna, poichè il mio amore non regge a tanto valore di lei, perciò è dubbioso, biasimando sè stesso a torto, di non metter cura ad acquistarne l'amore, e non sa disprezzare lei che gli sta dinanzi. » Pare invece che il poeta, il qual difende Amore contra la cattiva opinione che ne hanno certuni, avendo detto una parte del suo parere non vuol più di ciò questionare, perchè dubita o duolsi (il *d'obblansa* del cod. nè sta per *oblio,* nè in tal modo vorrebbe dir nulla) che poichè il valore di quegli che stan contro Amore non può sostenere Amore, perciò esso erra biasimando a torto ecc. Quindi:

Nonde voi più rancura,
vaglia nel saggio e nell'altro si pera,
chè io nel mio cospetto
tegno che solo ben sia d'amor cera.

nella lezione dei buoni codd., massime quando ciò non possa farsi col sussidio di altri anche autorevoli, era pur lecito nel v. 15 della canz. II (1 della st. II) sostituire a *Per servire* del L.-R. *Star servidore*, non perchè il verso avesse a tornare senza sforzo e per migliorare il costrutto assai irregolare e intricato del cod., ma perchè nel v. 1 delle altre st. (III, IV, V) son ripetute sempre le ultime parole o l' ultima (st. III), quindi la rima, della st. prec. (II, III, IV): e certo il rimatore siffatto artifizio ebbe ad usare anche per questa st., e tanto più che lo iniziava appunto con essa. Per la stessa ragione nel v. 57 (1 della st. V) *poria* come nel prec. dev' essere il *porea* del cod. che l'ed. non s'attentò a correggere pur essendo costretto ad annotare: « Non si creda pistoiese questa forma di condizionale, che si trova invece nell' antico aretino ». Nel *gioia* del v. 5 della canz. I dove, perchè il verso abbia a tornare, essere elisa l'*a* finale: *gioi'*, come altrove. Il *torte* del v. 55 della canz. II che allo Z., e forse con ragione, non pare un sost. masch. della 2.ª decl. come volle il Nannucci, spiegando: « Non dubitate torto di mio cuore, ossia non dubitate che il mio cuore vi faccia alcun torto »; e che neanche con lo Z. crederei un avverbio, intendendo: « Non dubitate a torto del mio core »; era forse da scomporre in *tort è* e porre tra due virgole. « Chè tale irregolarità metrica », come osserva lo Z. pel *valor a* in fin del verso piano 58, « non fa meraviglia nell'Abbracciavacca perchè fu usata da Guittone e dai guittoniani. » Sì, e pur da Dante del resto più volte nella *Comm.*, e dall'Ariosto in una di certe famose ottave (*Orl. Fur.* I, st. 42); ma un riscontro, per non abbondare in esempi, più preciso si ha nel v. 39 della canz. *Donna me prega* del Cavalcanti e in un son. di Cino: *E l'anima non osa dicer tort' è* (A messer Onesto: *Amor che vien per le più dolci porte*). Anche era facile avvertire, nel v. 14 della cobbola dell'Orl., la falsa lezione del Vb., che da uno stesso più antico ms. (il Beccadelli) fu riprodotta anche dagli altri, e sostituire a *dolore*, senza alcuna esitanza, *dolere*; perchè tal verso così non rima con alcun altro e deve rimare invece col seg. Onde lo schema: a B b C c B b A a D d E e D d E, e non quello del cod. e adottato dall'ed., con delle partizioni non giuste: A B b C; c B b A a D d E; e F d E (1). Al contrario non

(1) Differente pur da quello dato a p. XCV: a B b C: C B b A; a D d E e Fe e. Nè so comprendere come l' ed. abbia voluto partire questa stanza, qui e nel testo differentemente, ma sempre come fosse una ballata. I cui ultimi vv. non mi pare che siano stati bene interpetrati. Così i 12-16 nell' argomento a p. 66: « e mi vien pietà di voi

par che nel v. 7 del son. III dell'Abb. fosse da mutare in *segno* il *regno* del L.-R., ma dovesse ivi intendersi una tal parola appunto come pure in nota sospetta lo Z.: nel suo regno, cioè nel cielo. Fondatissima ipotesi, quando si pensi che nel v. prec. l'autore non sa dove dovrà pagar Dio dei suoi trascorsi, ed è naturale che gli s'affacci alla mente il pensiero della seconda vita, di espiazione, nella quale Dio dicono che gli userà misericordia ed ei non può crederlo. D'altra parte, ad accettare il rifacimento dell'ed., un *segno* soltanto, un cenno, un indizio di misericordia ricevuto, qui in questa vita, semplicemente come un dolce atto di rimprovero, un avvertimento, un richiamo generoso non sarebbe poi tal cosa da non esser creduta. E poi nel son. seg. (IV), che di questo è un rifacimento, si leggon due vv., così stampati dall'ed.:

Al vero Dio misericordia come
chede contr'essa (e) m' opera salute,

e così interpetrati: « Vorrei sapere come misericordia chiede contro di essa (la somma giustizia) e mi dà la salvazione dell'anima. » E *salute* e *salvazione dell'anima* non dicon altra cosa che il *regno* celeste di questo son.. Maggior fedeltà al cod. era consigliabile forse anche in altri rincontri. Non era, per es., nel son. V dello stesso autore, da inserire un *E* proprio al principio del verso (12) e della terzina, perchè avesse a tornare il verso, che torna egualmente, se il *che*, a mezzo di esso, scompongasi in *che e*. Nè supporrei nel son. seg. caduto un *ell* nel *Se*, al principio del v. 12, che

---

che avrete dolore dalle mie parole. Così peno ugualmente e a rimanere e ad andare. » Indubbiamente qui l' ed. legge il v. 14: *di voi, ch'avrete nel parlar dolore* con R.B e R^2 (così anche in Ab., ma di questo nè le varianti son riportate, nè alcun cenno è qui fatto; poi nel testo è adottata la variante del Vb, *del partir*, alla quale è annotato: « seguo la lez. di Vb, che ben s'accorda specialmente con ciò che segue: il dolore che madonna proverà alla partenza del poeta farà sì che esso sarà egualmente dolente e se rimarrà e se partirà. » Ma non parmi che ciò voglia dire il poeta; e che le due pene non siano entrambe a lui riferibili, ma a lui quella dell'andare, quella del rimanere alla donna, *ch'avrà del partir dolere*. Due i dolori: di chi parte e di chi rimane:

Così del rimanere
e dell'andare son diverse pene.

meglio va letto, con maggior fedeltà al cod., *Se è*. Le due *e* a volte, o spesso — chè non sapremmo dire qual fosse la regola o qual l'eccezione — si dovettero pronunziare con la dieresi ben distinte, ma ricavar ciò dalla scrittura ognun sa per ovvie ragioni che non è possibile, anzi la scrittura antica, facile a legare in una più parole, e talora eliminando o trascurando qualche lettera, può trarci in inganno. È prudenza però attenersi ai mss., quando non si abbiano, come in questi casi non abbiamo, chiari indizi per ritenere che lettere o sillabe intere non siano scomparse per errore o disattenzione nel trascrivere. Nè anche parmi che meritassero accoglimento le varianti del P.[2] contro L.-R. per l' ultimo son. dell'Abb.: il *via* aggiunto al v. 10, che è regolare senza tale zeppa, che sembrami introdotta posteriormente; e il *darà la cura* del v. 12 che lo Z. preferisce, per iscrupolo grammaticale, al *dara li cura* del L.-R. che forse fu corretto anche qui posteriormente da chi, come lo Z., ebbe a trovare irregolare il costrutto.

Al cod. Ba., rimosso, com'era conveniente, ogni fonetismo veneto, ma ritenendo giustamente qualche forma dell' antico pistoiese (*matino*), e qualche altra antica (*so* per *suo*), si è anche attenuto fedelmente l'ed. pel son. del dBu., molto scorretto nell'altro cod., e per i cinque italiani del Lanf., che soltanto in esso si trovano, meno il II che è pure nel cod. E. (1), ma con lez. alquanto diversa e, pare, più rammodernata. Dunque per tal son. la lez. del Ba. (v. 2) *cira e* (non *o*) *uolze* è forse preferibile a quella dell'E. adottata dall'ed.: *volta e gira;* ed anche sembra più semplice e primitiva quella del v. 7: *non t' alegrare troppo nè dar çoco,* preferita anche dal Vesme, che non l'altra dell'E. qui riprodotta: *ãe non te rallegrar nè far gran gioco.* Più genuina anche la lez. del v. 5, senza il *dunque*, di cui non è traccia nel Ba. e forse fu aggiunto nell' E. per accomodare il verso, manchevole nell'originale, da cui trascriveva il menante di quest'ultimo cod.. Vero è che questo v. e il seg., pur essendo di undici sillabe, in Ba. non tornano; ma pel 6 è chiaro debba elidersi l' ultima sillaba di *grande,* che è la causa del difetto, e poi non è dubbio che un *che* non fosse al principio del v.; nel v. 5 il secondo *che* è superfluo

(1) Nello stesso E. segue, ma adespoto, il IIIa, il quale è da ritenere che solo per identità di concetto fu all'altro accodato; poi, anche per questa considerazione, ma più per avere una siffatta collocazione in questo cod., fu ritenuto del Lanf. Con ragione qui è posto tra le rime sospette di questo autore.

e può facilmente supporsi caduta l' *a* di *ora*. Questa dunque la lez. del Ba. con le emendazioni anzidette: *Ora che no tel pensi po tul sai che* ecc. Ma s'intende che non è a far colpa allo Z. di aver seguita la lez. dell'altro cod., di cui ha potuto giovarsi. Piuttosto non fu bene allontanarsi dal Ba pel v. 12 del son. VI: *or crede tu chella cum ti uenisse,* correggendo *a te;* e inserendo un *de* nel v. 2 dello stesso son., dove sarebbe bastato solo aggiungere l' *e* caduta di *amor,* un tal verso meno irregolarmente sonando così: *mandare amore a la donna mia,* che non come è corretto dallo Z: (*de*) *mandare Amore a la donna mia.* E il v. 8 del son. III meglio col cod. (*fa de mio amore ço che ti pare*) leggerei, sol troncando *amore: fa di me, o amor, ciò che ti pare,* anzichè trasponendo il *mio* ad *amore* ed al suo posto sostituendo un *me,* senza che il cod. suggerisca o dia appiglio alla rabberciatura. Ma nel son. VII il v. 2 non torna, se il *non el glaço* non leggasi *no el glaço.* E nel v. 11 dello stesso (*e trasformomi dogni creatura*) senza dubbio deve leggersi *e trasformormi,* intendendo: Dio e la natura erano irati quando mi crearono e mi fecer diverso da ogni creatura, e non: « Perchè mi trasformo da una creatura in un'altra », come annota lo Z., che la racconciatura consigliata dal senso di tutto il son. non si avvide di dover compiere e fu costretto a sostituire un *chè* all' *e* iniziale del v.. Nè c' era bisogno di rabberciare il v. 12, che lo Z. « ha tentato di ripristinare nel modo che gli è sembrato il migliore » (*però in loro nom giurerò en paro*), intendendo i tre vv. del cod. :

pero il loro non çitaron en paro
lalma che mi derono clara e pura
zamay non laverano en suo reparo,

in questo modo: « Però giurerò alla pari in nome di tutti e due (dio e la natura), che non riavranno la mia anima, cioè che essa non sarà nè di Dio, nè della natura. Era forse il Lanf. di coloro che « l'anima col corpo morta fanno ? » No, davvero. Il rimatore, indispettito che Dio e la natura l'abbiano forse creato in un momento d'ira, buttando così corrucciati e furiosi alla malora, è la parola, i loro doni vitali, — « Diis *iratis* natus » — meditando e ripromettendosi una vendetta ben terribile : il loro, ei dice , quel ch' essi poteano non gittarono in egual misura di quel ch'io possa gettar via, e l'anima che mi dettero chiara e pura non la riavranno essi giammai. Qual disperato proposito di vendetta in questo concittadino di Vanni Fucci ! Il quale non era già di coloro che

l'anima col corpo morta fanno, come si domanda dubitosamente lo Z., se ripromettevasi di donarla al... diavolo. Che qui sottintendesi, ma espressamente è nominato nel son. del dBu.. Nel quale, già avemmo a notarlo, lo Z. crede di veder lo sfogo d'un ghibellino esule e perseguitato, parendogli dai primi vv. che il poeta si lamenti (così nell'argomento a p. 91) dell'accusa fattagli di essere stato in luoghi (anzi in luogo, a p. LXII) (1), dove non ha mai posto il piede. Ma questo è un son. « di noia » nel quale l'a. lagnasi in termini generali della contrarietà che gli amareggia la vita, e nel v. *che là 've non pongo il piè faccio l' orma* non s' allude a un fatto determinato, ma con una frase proverbiale (2) il poeta viene a significare il suo triste destino d'esser sempre creduto colpevole di cose che non mai ha commesse; perchè par proprio questa la fatalità che lo perseguita:

che, sendo sancto, non serò creduto.

E tal sua disgrazia il poeta addebita all'essere stato veduto da un demonio:

non so qual de demoni m' à veduto.

Il qual verso, che ripete una frase e un'imagine del popolo ancor viva ed usata in qualche luogo, a questo ed ai seguenti si riattacca e non, come interpunto dallo Z., ai precedenti, quasi che appunto il demonio abbia visto il poeta nei luoghi o nel luogo, dove non ha mai posto il piede.

Mal riuscita la ricostituzione critica, e perciò appunto, nei luoghi falsati del testo, inesatta l'interpetrazione dei due sonn. di Mu.; il che dipese specialmente od unicamente dal non aver avuta lo Z.

---

(1) Perchè mai lo Z. qui, riportando i primi vv. del son., fa al 1 seguire il 3, adottando la lez. del Valeriani che è scorrettissima e non la sua di molto migliorata col testo dato dal Ba.?

(2) Questa recensione era già stata scritta e inviata alla *Rassegna*, allorchè mi avvenne di leggere che il DEBENEDETTI in *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, (*Gior. stor.*, vol. L, 337, *n.* 3) a proposito del son. di Guittone « Forte sventura... » aveva per questo verso del dBu. manifestata la stessa opinione, adducendo la consimile espressione che ricorre in quel son. guittoniano, che io non ricordai. Non direi però col Debenedetti che l' uno dei due rimatori abbia inventata l' espressione e che poi l'uno l' abbia dall' altro imitata, parendomi più probabile che entrambi abbian ripetuto un usuale modo di dire.

conoscenza diretta e compiuta del marciano 529 (B.): chè il II ei non seppe contenersi in esso e pel I si attenne all' ediz. del Casini. Con costui infatti adottò (v. 3) pel *saperai* del cod. la lez. *saporai,* che è un giusto emendamento suggerito dal senso; e sopperì con *donna* al difetto del v. 12. Al *tracala* (v. 13) del Casini — e non, com' è detto in nota a p. 98, del ms., che veramente legge, e vuol esser notato, *traeála* — sostituì la forma più regolare *traggala*; e per conservar forse al v. la giusta misura il *e di tormenti* del primo ed. e pur del cod. corresse *e in tormenti,* venendo così ad alterare il senso, perchè ben diversa cosa è il *trarre in* e il *trarre di tormenti.* E da ciò pur fu condotto a fraintendere stranamente, come vedremo, il significato degli ultimi versi. Il *same* del v. 5 lo Z. legge *s'ame* per *se ami,* annotando e spiegando: « Ma perchè s' ami vedere strana fantasia d' amore e uscire lamenti da un fuoco.... »; mentre qui il *same* sta per *sammi* o *sa a me,* e Mu. — che è un pigro d'amore, come di sè stesso avrebbe affermato un altro di quei responditori, Picciolo da Bologna — sol perchè pareagli strana fantasia quel vedere Amore e uscir lai da un fuoco, s'induce ad esporre quel che può pensarne. E nei vv. 9-11:

Quell' era l' alma tua che fuor di gioco,
pero che in forte flama si discola,
piangeva e in mercè diceva: Eo coco,

il *fuor di gioco* non deve intendersi come l'ed. propone: « in senso letterale, fuor di allegoria »; ma invece: l'alma *ch' è* fuor di gioia, di allegrezza, perchè *si discola* ecc. Gli ultimi vv., che parvero molto guasti ed inesplicabili anche al Casini, così son qui ristampati:

ch' Amor menava a tua donna che i dola
e in tormenti traggala, persò roco
di star sì dispietata; ormai disvola.

Le variazioni apportate al v. 13 (*e in tormenti traggala*) abbiam viste; al *preso* del Casini sostituisce, *persò* (perciò) e ne cava questo senso: «... l'anima tua che Amore menava alla tua donna, affinchè si dolesse e la traesse in tormenti » (?); « perciò io » [chi? Mula?] « son roco per essere essa così spietata; ormai l' anima sen vola via. » Io oso proporre un' altra interpetrazione, pensando che il *traeála* del cod. fosse un *traala* da un *tragala* nel quale, per ra-

gione di metrica e per analogia delle forme *trae* e *trai*, con licenza non troppo ardita, sia stato eliminato il *g*, e che il *pso* del cod. sia un *per so* (*per suo*), e *roco* un sost. da *rogare*. E intenderei: la quale (anima) Amor menava alla tua donna perchè a lei ne dolga e la tragga di tormenti per sua preghiera; ormai disvoglia di star sì dispietata. L'altro son. di Mu. che lo Z. non seppe trovarsi in B., così leggesi in esso:

Omo saccente da maestro sagio . den terrogar p(er) aprender sauere
[p(er) cherere
Unde mi mouo a uoj si chom a magio . doctor che saccio e ue(n)gno
[piace(re)
S amor descende di gentil coragio . u di che nasce u se uien p(er)
[sen po auere
Usel n(atur)al mo(n)do a si(n)gnoragio . p(er) forza (quanta piu)
Et prego uoj sichom el piu pregiato . che siete di sciença mi schiarate
d este domande sir cheo ui chero
[p(er) u(er)itate
Ch eo no(n) so gia p(er) me ta(n)to sengnato . che lo possa saper
p(er)cio ricorro al drecto sentero.

E certo questa lez. è di gran lunga migliore e par più antica e genuina di quella offerta dal C. ed affini, della quale si giovò l'ed. (stampando: v. 1: saccente e da... — v. 2: per apparar savere — v. 3: doctor che sete, per ragion cernere — v. 5: per gentil — v. 7: o s'egli à in sè forza o signoraggio — v. 8: e possa — v. 10: signor, che di scienza m'insegnate — v. 11: d'esto dimando, sire — v. 12: Ched' io non son da me tanto insegnato — v. 13: ched' il possa — v. 14: ond'io mi torni al diritto...). Notevolissima, tra le varianti più o men rilevanti che presenta il B. quella del v. 7, dove non è dubbio che nel *natural mondo* (1) debba intendersi la natura: Mu. in sostanza domandando se per avventura Amore non ci tiraneggi per bisogno, forza, legge naturale. Non dunque come secondo la lez. del C., un quesito in sulle generali, sul come nasce Amore e sulla sua forza, sul suo signoreggiarci,

(1) Sebbene questa c. (b^b) nel frammento sia poco intelligibile pei guasti del tempo e dell'umidità, pure visibilissimo è il segno abbreviativo della *n* sul primo *o* di *modo*, e *Usel* leggesi chiaramente. Potrebbe anche sospettarsi che la lez. primitiva fosse *modo* e pensare quindi ad un: *O se al n. modo...*; ma anche gli altri codd. nel principio del verso leggono: *O s' egli...*

sulla sua possa, non una domanda sola (*esto domando*), anche per esser così semplice un pò oziosa, oltre che allungata e stemperata fuor di modo e ripetuta, per quello almeno che riguarda la forza di Amore, ben tre volte; ma, secondo la lez. del B. un dubbio ben complesso, e due le domande (*este domande*) di Mu., e ben distinte e diverse, anzi un vero e proprio dilemma. I poeti come Cino avevan cantato e andavan parlando di *cor gentile,* sede propria dell' amore, e del *piacer* da cui esso nasce; Cino aveva forse di già scritto: *Amor è uno spirito... Che nasce di piacere e vien di sguardo,* od altre simili cose; e ser Mula, con tutto il rispetto a un tale intenditore e maestro osa proporgli un suo dubbio: O che invece Amore non sia un bisogno naturale a cui non possa resistere alcuna forza, e le vostre teorie... Incorniciato tra le frasi più rispettose ed umili, non l'aperta opposizione a quelle teorie, ma il dubbio almeno sulla completa esattezza delle asserzioni un pò nebulose, un pò troppo idealistiche — tali almeno doveano parere a ser Mula — di questi novelli poeti. E così allora possiamo spiegarci la sdegnosa e mordente risposta di Cino, senza dover pensare con lo Z. a ragioni politiche ed odi di parte. Chè, se i due, che furono amici un tempo, divenissero poi nemici e di parte contraria non possiam dire: Cino — chè è lecito il dubbio — fu egli un Bianco o un Nero (p. LXXII)? e Mu. aderì alla parte degli altri del suo casato, quasi tutti Bianchi, o non fu ad essi contrario (p. LXXIII)? e d'altronde, sappiamo che prendesse viva parte ai tumulti che sconvolsero Pistoia sì che l'altro l'avesse in odio come turbolento e sovvertitore (p. LXXII)? E si sarebbe poi egli rivolto tanto umilmente ad un suo nemico; e Cino, pregato di risolvere una questione di amore, avrebbe risposto, sia pure ad un suo avversario, non altrimenti che con ingiurie? E nel suo son. v' è un qualche vago accenno a tale inimicizia e dissensi politici? In esso un'allusione v'è, non tutta chiara, ma che indubbiamente riferiscesi a un fatterello, un intrigo di amore e di donne non molto onorevole per ser Mula; e il suo concittadino, che non si cura affatto di rispondere al dubbio o ai dubbi di lui, con molta insistenza, in tutti i primi otto versi, lo rimprovera di credere, ma a torto, di aver senno moltissimo:

Ser Mula, tu ti credi senno avere...
Ma non hai com' ti pensi, al mio parere.

Perchè mai Cino avrebbe dato dello stolido a chi lo aveva magnificato come un gran saggio e del pretenzioso e del saccente

ad uno che gli s'era rivolto con sì umili, anzi quasi timide parole di riverenza e d'ossequio? Vuol dire dunque che ei dovè leggere in quel son. ben più ed altro che noi non riusciamo a scorgervi e che non sospetteremmo neanche, se la sua risposta non ci mettesse in sull'avviso. Vuol dire che le domande non doveron parergli così semplici e ingenue, come a noi, ma che in sostanza l'*Amor che descende di gentil coraggio* e *che vien per piacere* in bocca di ser Mula, cui pareva strana fantasia

Amor vedere e d'un foco escir iai,

non erano che una sottile canzonatura alle nuove idee della nuova scuola, sul genere del *Mente et umile* e delle *mille sporte piene di spirti* di messer Onesto. E tutte quelle frasi umili e riverenti non nascondevano per Cino come a noi, nella loro esagerazione, l'ironia e il sarcasmo. E potrebbe anche di più sospettarsi. Se Cino par che ricordi con compiacenza un incidente non molto pulito occorso a ser Mula, non potrebbe avere scorto nelle sue parole un più velenoso sarcasmo, più diretto alla sua persona che ai nuovi modi poetici, un' allusione a certi amori, a quei *delicta carnis* di cui parla il Farinaccio, di natura ben diversa da quelli cantati, che più s' accordavano con le materialità del *natural mondo* che con le idealità della poesia? In ogni modo, c'era abbastanza nel son. di Mula per muovere a sdegno il suo concittadino. E lo Z. lo avrebbe certo visto, se avesse conosciuta la lez. del cod. B. ed avesse più attentamente considerata la risposta di Cino. Anche, se si fosse fermato sui sonn. di costui, che provocarono quelli del Tav., non avrebbe detto che questi nel suo II « rimprovera Cino d'amare madonna Teccia, la bella pisana » (p. 105), nè (come a p. CX) che « così si chiamasse la bella Pisana. » Quel suo son. nel quale di sì calda ammirazione il pistoiese mostrasi preso per il bel cavaliere, così termina:

I non so dir quel che veder mi parve
Del cavalieri dalla bella treccia,
Se non ch' io porto ne la mente teccia.

Teccia dunque è il nome o il *senhal* di altra donna, della donna allora amata dal poeta, e molto probabilmente un altro *senhal* di Selvaggia.

Tali inesattezze, più o men gravi, e forse anche altre lievi men-

de (1) posson rilevarsi nel libro dello Z.. Ma ognuno sa come in siffatti lavori sia difficilissimo e quasi impossibile evitare errori ed imperfezioni. Nè esse poi son tali da scemar i pregi dell'opera che son moltissimi. E, in conclusione, il lavoro dello Z., apportando, come dicevamo, un notevole contributo alla storia della nostra antica poesia, fa onore all' autore ed alla società pistoiese di storia patria che se ne assunse la pubblicazione; ed all'autore ed alla benemerita società deve esser grato ogni studioso.

G. D. DE GERONIMO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di GUIDO MAZZONI *dai suoi discepoli per cura di* A. Della Torre *e* P. L. Rambaldi. — Firenze, Tipografia Galileiana, 1907, voll. 2 (8.°, pp. VIII-503, 487).

Parecchi anni pur troppo sono passati da quando Guido Mazzoni, allora all'inizio della sua carriera universitaria, salutava con alcuni affettuosi distici latini gli studenti della facoltà letteraria padovana che per primi avevano compiuto sotto la sua guida sapiente l'intero corso e ottenuta la laurea si preparavano ad andar professori in questa o in quella scuola d' Italia (2): quegli studenti, alcuni che li avevano preceduti pur senza compiere col Mazzoni l'intero corso, e i molti che d' allora, a Padova e a Firenze, si formarono alla scuola dell'illustre e bene amato maestro, mandano ora un saluto a lui, che ha compiuto il venticinquesimo anno del suo insegnamento (3), e gli presentano, meglio che omaggio affettuoso e rispettoso testimonianza eloquente della serietà e dell'efficacia del suo magistero e della simpatia larga e profonda ch' egli sa conciliarsi, questi due grossi ed eleganti volumi, nei quali alcuni di loro hanno raccolto dotti scritti

---

(1) Strano l'equivoco dello Z. che citando (p. LXXXIX) le prime parole dell'opuscolo del CESAREO, *Origini della poesia lirica in Italia,* attribuire quello studio di M. Scherillo.

(2) Cfr. *Per la nostra laurea, miscellanea,* Padova, Gallina, 1891.

(3) Si badi: non dell' insegnamento universitario, che il Mazzoni iniziò a Padova nel gennaio del 1888, ma del suo insegnamento in generale.

di critica letteraria e storica. Da prima un solo doveva essere il volume, ma gli scritti abbondarono così che i volumi dovettero diventare due, e più sarebbero stati se circostanze speciali e impreveduto non avessero impedita la collaborazione a parecchi, tra i quali anche ad alcuni che più fanno onore alla scuola dalla quale sono usciti. Trentasei sono gli scritti che, provenienti da ogni parte d' Italia e riguardanti ogni secolo della letteratura nostra, sono raccolti nei due volumi, diciannove nel primo, diciassette nel secondo: dell'ampia e bella raccolta veramente compiaciuti devono sentirsi e il maestro e i discepoli, chè essa, pur senza i nomi che vi si desiderano e con le inevitabili lacune, è documento importantissimo dell'efficace contributo che la scuola del Mazzoni ha dato agli studi nostri, dà tuttavia e auguriamo continui a dare per lunghi anni ancora (1). A mostrare l' importanza della raccolta, meglio di ogni osservazione e considerazione, vale l' indice di essa, e perciò mi permetto di riportarlo.

Volume I: R. Ortiz, *De avinen parlar en domnas ensenhadas.*

S. Debenedetti, *Lambertuccio Frescobaldi, poeta e banchiere fiorentino del secolo XIII.*

D. Guerri, *Il nome adamitico di Dio.*

F. P. Luiso, *Di un' opera inedita di Frate Guido da Pisa.*

C. Di Pierro, *Preliminari all' edizione critica dello « Specchio della vera penitenza » di Frà Iacopo Passavanti.*

V. Lazzarini, *La seconda ambasceria di Francesco Petrarca a Venezia.*

A. Della Torre, *Per la storia della « toscanità » del Petrarca.*

G. Traversari, *Appunti sulle redazioni del « De claris mulieribus » di Giovanni Boccaccio.*

A. Galletti, *Una raccolta di prediche volgari inedite del cardinale Giovanni Dominici.*

T. Marchesi, *Il volgarizzamento italico delle « Declamationes » pseudo-quintilianee.*

G. Vidossich, *Inventario polesano inedito del quattrocento.*

B. Soldati, *Improvvisatori, canterini e buffoni in un dialogo del Pontano.*

E. Solmi, *Per gli studi anatomici di Leonardo da Vinci.*

G. Fusai, *Per il commissariato di Lodovico Ariosto in Garfagnana.*

A. Salza, *Intorno all'Ariosto minore.*

---

(1) Dell'opera del Mazzoni come maestro, uno dei pochi veri maestri che oggi abbiano le università nostre, sono testimonianza, oltre questa importante raccolta, il volume delle *Esercitazioni sulla letteratura religiosa dei secoli XII e XIII,* del quale è già stata data notizia in questa *Rassegna* (XI, 3-4, 92), e la serie delle *Indagini di storia letteraria e artistica,* di cui parecchi volumi sono già usciti presso il Cappelli di Rocca san Casciano.

E. Lovarini, *Nuovi documenti sul Ruzzante.*

F. Pintor, *Un' antica commedia fiorentina.*

U. Scoti-Bertinelli, *Di una farsa inedita di Giovanmaria Cecchi.*

D. Magrini, *Clemente Marot e il petrarchismo.*

Vol. II: A. Belloni, *Il pensiero critico di Torquato Tasso nei posteriori trattatisti italiani dell' epica.*

G. Andreini, *Carlo Dati e l'Accademia della Crusca.*

F. Picco, *Appunti intorno alla cultura italiana in Francia nel secolo XVII: Iean Chapelain (1595-1674).*

M. Maffii, *Atteggiamenti non comici delle commedie di Corneille e di Molière.*

E. Levi-Malvano, *Salomone Fiorentino e le sue elegie.*

I. Luisi, *Un poeta-editore del settecento—Notizie su Paolo Rolli.*

S. Fermi, *Per un' edizione completa delle lettere di L. Magalotti e per l'autenticazione della sua « Relazione della China ».*

G. Sgrilli, *Viaggi e viaggiatori nella seconda metà del settecento.*

F. Pasini, *Una strofe pariniana.*

G. Brognoligo, *Una famiglia virgiliana.*

Z. Benelli, *Il Foscolo nelle lettere del Cicognara e d'altri amici. Spigolature inedite.*

E. Montanari, *Per la storia della « Biblioteca italiana ».—A proposito della polemica classico-romantica.*

P. Prunas, *Dal carteggio inedito di Cesare Galvani a Marcantonio Parenti.*

E. Piva, *Lettere e versi inediti di un martire di Belfiore.—Enrico Tazzoli.*

A. Gentille, *Un' edizione triestina dei classici italiani.—Antonio Racheli.*

A. Lizier, *Il romanzo storico, il romanzo psicologico e Giuseppe Bianchetti.*

R. Guastalla, *Uno fra gli scritti minori di F. D. Guerrazzi.—Veronica Cybo* (1).

G. Brognoligo

---

(1) Dell'edizione del 1869, presso il Le Monnier di Firenze, il G. avrebbe potuto trovare una non insignificante recensione, accompagnata da un largo riassunto del romanzo e della novella *La serpicina* che l'accompagna, così largo da parer quasi una lacunosa ristampa dei due scritti, nel periodico milanese *La Ricamatrice* (A. Lampugnani editore) di quell'anno; ora non mi è possibile dare indicazioni più precise, ma certo è che nelle annate di quel periodico lo studioso potrebbe trovare notizie letterarie inedite o rare curiose e interessanti.

I. G. Isola.—*Critica del Rinascimento.*—Livorno, Giusti, 1907, voll. 2 (8.° pp. xxx-409, vi-442).

Dopo aver letti questi due massicci e pesanti volumi, vien voglia di domandarsi melanconicamente, perchè mai il sign. I. G. Isola che ha buona, per quanto mal digerita, cultura, e non difetta d'ingegno, abbia perduto il suo tempo a discorrere non solo del Rinascimento, ma di tante altre cose che con quello non c'entrano né punto né poco, facendo servire la critica ad uno scopo puramente partigiano, quasi volevo dire « clericale », industriandosi a combattere, come negli articoli di fondo dell' *Osservatore* o dell'*Unità cattolica,* il razionalismo?

Poichè di quest'opera non avremmo voluto parlare, se il titolo non ingannasse a prima vista il lettore, il quale potrebbe prendere per libro di critica, quello che non è in fondo, in mezzo alle chiacchiere vuote e prolisse che un libro di polemica, chiamiamola pure « filosofica », contro la massoneria, l'insegnamento laico, l'anticlericalismo, e chi più n'ha, più ne metta. — La critica, caro sign. I. G. Isola, si occupa d'altro che di queste malinconie!

Se dovessimo riassumere non le idee dell'A., chè sarebbe difficile, mancando nel suo ragionamento ogni ordine logico, ma l'*Indice-Sommario,* non basterebbe l'ambito d'una breve recensione: basti dire che abbraccia epoca romana e medio-evo, rinascimento e tempi moderni, tutte le arti, tutte le scienze, con un' enfasi lacrimevole, senza ombra d'informazione critica.

Ragionamenti filosofici vogliono essere fondati sopra fatti ben sicuri e precisi; e bastava, non dico che il sign. I. G. Isola si tenesse al corrente di quanto si va ogni giorno scrivendo intorno al Rinascimento, ma che vedesse solo le note bibliografiche del non mai abbastanza lodato *Quattrocento* del Rossi, o le opere notissime del Burckhardt, del Geiger, del Voigt, del Symonds, del Gaspary.

Una sola nota come saggio intorno a quel che l'A. dice di L. de' Medici (vol. II, pp. 41 segg.). Che si ripeta che Lorenzo abbia ucciso colle feste e colla magnificenza la libertà fiorentina, sia pure; per quanto oggi sembri questo piuttosto un luogo comune, che una verità storica, ma che si scrivano queste parole, in cui tutto zoppica anche la grammatica, in cui non c'è *nulla*, proprio nulla di vero, è enorme: « [L. « de' Medici] nonostante fosse ammogliato con Clarice Orsini, com« pose de' sonetti per Lucrezia Donati, da lui amata finchè visse! Sono « un saggio della sensualità, e non credo si possano coonestare ri« montando a simili costumanze de' poeti platonici. Non era d'animo « tanto elevato ma quale risulta dalle poesie sopraddette, e dalle *Can« zoni a Ballo.* V'è il realismo, che il Bartoli confondendolo appo« sta con quello di buona lega, per farlo accogliere, è tutto lieto di

« veder apparire nella poesia dotta dopo la popolaresca » (II, p. 43). *Risum teneatis!* Vegga, vegga il sign. I. G. Isola, se può e se sa, qualche manualetto di storia letteraria per i licei, se non vuol darsi la pena di leggere il canzoniere tutto petrarchesco e platonico del Magnifico per la Donati, magari nella scelta del Carducci, che è così nota.

Ab uno disce omnes; e non ci farà quindi meraviglia se ci leggeremo i suoi bravi arzigogoli filosofici intorno alle paure del finimondo nell'anno mille (pp. 40-41), uno dei capisaldi della vecchia retorica, paure relegate ormai da molto tempo fra le molte leggende, che il Medio-Evo ci ha tramandate (1).

A. S.

ANNUNZI SOMMARI.

E. Maddalena. — *Carlo Goldoni nel secondo centenario della sua nascita* (Trieste, Caprin, 1908, 8°, pp. 34, con un ritratto e una fotografia della casa natale del Goldoni). — Non credo di esagerare affermando che di quante commemorazioni provocò il secondo centenario della nascita del Goldoni, la migliore è questa che il Maddalena tenne presso il *Circolo accademico* di Vienna e due giorni dopo ripetè a Trieste. Sobria e precisa, a tutte le questioni accenna che riflettono la vita e l'arte del grande commediografo, e su tutte pronuncia la parola che, nello stato presente degli studi goldoniani e in bocca di così dotto conoscitore della materia, dobbiamo presumere la vera; nè vi manca un breve, ma sufficiente, cenno intorno alla fortuna del poeta e del suo teatro fuori d'Italia, e quale esso sia, può immaginare chi ricordi il recente dotto e interessante studio del Maddalena stesso su *La fortuna della « Locandiera » fuori d'Italia* (2). Semplicità e serietà son le doti principali di questa bella commemorazione, fedele e vivace, dalla quale escono compiute la figura del Goldoni e la fisionomia del suo teatro; semplicità e serietà rendono anche più belle le commosse parole della indovinatissima chiusa, che designano con precisione mirabile di sintesi il posto del Goldoni nella storia generale della letteratura nostra e in quella particolare del pensiero e del sentimento dei Veneti, specialmente orientali. — G. Brognoligo.

L. Cellucci. — *Un poligrafo del settecento: l'abate Giambattista Roberti* (Napoli, Jovene e C.°, 1908; 8°, pp. 118, dagli *Studi di lett. ital.*, VIII, 64 segg.). — Sul Roberti scrisse un articolo famoso il Tommaseo, compreso nel volume della *Storia letteraria nella civile* (Torino, Loescher, 1872), e di recente un libro, a tacere dei molti, che ebbero ad occuparsi di lui, benchè non di proposito, il prof. L.

---

(1) Cfr. P. Orsi, *L'anno mille,* Torino, 1887.

(2) Estratto dalla *Rivista d'Italia,* novembre 1907.

Rossi (Padova, 1906). Il campo a un meno attento lavoratore sarebbe dovuto parere già mietuto, ma non tale parve al prof. L. Cellucci, e chi legga il suo lavoro gliene dà lode, chè esso è buono e, se non dice troppe cose nuove, dice bene quelle che già si conoscono e le ravviva con osservazioni, che non mancano di acutezza e sopra tutto di verità; il lavoro, nel complesso, è ben meditato e ben condotto e non può non riuscire utile e interessante agli studiosi. Nel primo capitolo (la vita del Roberti) l'A. appare forse un po' impacciato nell'esposizione, nè a suo agio mi sembra del tutto nel secondo (i versi italiani del Roberti); ma forse la materia stessa mal si prestava a chi sulla lirica e la didascalica del 700 non voleva ripetere le solite cose, mentre non aveva saputo o voluto trovare un suo particolar punto di vista. Sempre migliori diventano i capitoli successivi, nei quali si sente che l'A. ha studiato a fondo e conosce bene il suo argomento; egli ha visto che non tanto il letterato bisognava cercare nel poligrafo bassanese, quanto l'erudito, il filosofo, il moralista e lo scrittore sacro: criterio che non dovrebbe mai perdere di vista chi voglia studiare questi uomini del secolo XVIII, i quali scrivevan versi o professavano letteratura, perchè la moda e le circostanze li portavano a ciò, ma il merito e l'importanza vera dei quali sono in tutt'altro campo. Bene rivolge dunque il C. la sua analisi a indagare come e quanto nel Roberti siano conciliati lo spirito religioso e la filosofia sensistica, come il pensiero dello scrittore e la vita semplice dell'uomo armonizzassero in lui che ai suoi non seppe tacere amare parole di verità, specialmente intorno alla misera vita dei contadini, ben diversa da quella che vagheggiavano i pastori di Arcadia, e opportunamente nell'ultimo capitolo dello studio, dopo aver detto delle poesie latine del Roberti e spiegato perchè esse siano migliori delle italiane, ricerca la natura di quello *stile gesuitico*, del quale il bassanese è indicato comunemente come uno dei più compiuti rappresentanti. — G. Brognoligo.

PERIODICI.

Atti della r. accademia delle scienze di Torino (XLII, 15): C. Cipolla, *Intorno alla bolla di Clemente VI che conferisce al Petrarca un canonicato a Parma.*

Bollettino della civica biblioteca di Bergamo (I, 1): C. Caversazzi, *A proposito di un ritratto di L. Mascheroni attribuito ad A. Appiani.* Quest'articolo ha un seguito nel fasc. seg.: « Per la verità », in risposta ad alcune osservazioni del Ronzoni.--G. Locatelli, *Per la ristampa del carteggio manzoniano.* — (2): G. Locatelli, *Per la ristampa delle « Osservazioni sulla Morale Cattolica » di A. Manzoni.*

Bulletin italien (VIII, 1): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.* Continuazione. — P. Duhem, *Nicolas de Cues et Leonard de Vinci.* Continuazione. — A. Salza, *Alcune relazioni tra poeti francesi e italiani dei secoli XVII e XVIII.*

Bullettino della Società dantesca italiana (XIV, 3): A. Butti, *Un disegno di « Lectura Dantis » a Milano nel 1811.*

Fanfulla della domenica (XXX, 1): G. Tomassetti, *Un' invettiva di fra Iacopone da Todi.*—(2): E. Checchi, *Le poesie di E. Panzacchi.* — P. Molmenti, *L' ospitalità veneziana e gli avventurieri del secolo XVIII.*— (3): R. Renier, *La margherita delle principesse.* Sulle poesie di Margherita di Navarra e le loro relazioni con la cultura italiana. — (4): V. Leonardi, *Dante nel cinquecento.* A proposito della pubblicazione di C. Ricci, *La « Divina Commedia » di D. A. nell'arte del cinquecento* (Milano, Treves, 1908). — (6): C. Segrè, *Per un tempietto petrarchesco.* — U. della Seta, *La storia tragica di una poetessa italiana.* Sulla pubblicazione del De Gubernatis, *Le rime* d'Isabella Morra (Roma, 1907), di cui diamo conto nel presente fasc. (p. 47). — (7): F. Flamini, *La porta del Cielo.* « Nota esegetica dantesca ». Brillante conferenza tenuta al Filologico di Napoli. — (8): A. Pellizzari, *Romanticismo tedesco nella poesia di A. Aleardi.*

Giornale dantesco (XV, 6): A. Bertoldi, *Il canto di Belacqua.* — D. Gnoli, *Dante e Roma.* — D. Guerri, *Le rime antiche della Giuntina.*— S. Prato, *La pena dei suicidi nella D. Commedia e la tradizione popolare.*—I. Zocco, *Chiose dantesche.*—Varietà: A. Cossio, *Un' « Eneide » celtica.*

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 1-3): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni.* — S. Fermi, *Un romanziere ligure del sec. XVII.* « Carlo Lengueglia ». Appunti per la storia del romanzo eroico-galante.

La bibliofilia (IX, 6-7): E. Filippini, *Per una « Visione » francescana del trecento.* Quella del beato Tommasuccio da Foligno, un frammento, in un cod. dell' Universitaria di Pavia.—(9): G. Guicciardini, *La più antica traduzione in volgare della « Batracomiomachia ».* Di Giorgio Sommariva, rimatore veronese, stampata a Verona nel 1470.

La critica (V, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Si occupa di G. Giacosa. — Varietà: G. Gentile, *Filosofia, religione e arte nella « Divina Commedia »,* a quello dantesco: *Die gottliche Komödie:* « Entwicklungsgeschichte und Erklärung » (Heidelberg, Winter, 1907), di cui sono apparse sinora le due parti del vol. I.

Nuova Antologia (16 ottobre): C. Fiorilli, *P. Villari:* « due periodi della sua vita ». — (1 novembre): G. Menasci, *Rime italiane di poetesse lionesi.* — L. Pirandello, *Il verso di Dante.* — (16 novembre): P. Picca, *Il coltello a Roma nella storia, nella tradizione e nella letteratura popolare.* — E. Sicardi, *Finzioni d'amore nel secolo XIII.* A proposito del son. doppio di Dante: « O voi che per la via d' Amor passate ».— (1 decembre): A. Venturi, *Michelangelo.* (16 gennaio): L. Pirandello, *Illustratori, attori e traduttori.* — (16 febbraio): A. d'Ancona, *Antonio Guadagnoli e la Toscana de' suoi tempi.* A proposito del libro di G. Stiavelli, così intitolato (Torino, Soc. tip. naz., 1907).— C. Mezzanotte, *Vincenzo de Ritis.* Letterato abruzzese (1773-1865), autore di drammi lirici e del *Dizionario napoletano,* rimasto incompleto.

Rassegna contemporanea (I, 1): G. A. Cesareo, *Dante e il suo monumento.* — (2): A. Pellizzari, *Estetica e religione di A. Manzoni.*

Rendiconti della r. accademia dei Lincei (XVI, 4-5): E. Monaci, *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di Sant'Alessio.* — (6-8): R. Valentini, *Sul Panormita:* « notizie biografiche e filologiche ».

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XL, 7): M. Scherillo, *La prima visione di Dante.* — (10-11): F. Foffano, *Due preziosi cimeli in biblioteche milanesi.* La prima ediz. dell'*Orlando innamorato* del Bojardo (1487), posseduta dalla Melziana e il manoscritto che dello stesso poema si conserva nella Trivulziana (1).—(14): V. Rossi, *Maestri e scuole a Venezia verso la fine del Medioevo.* Continua nel fasc. seg.— (16): R. Benini, *Note di cosmografia dantesca.*

Revue des bibliothèques (XVII, 7-9): M. Schiff, *Editions et traductions italiennes des oeuvres de Jean-Jacques Rousseau.* Continua.

Rivista abruzzese (XXIII, 1): C. M. Patrono, *La canzone « Alla Vergine » di F. Petrarca, a proposito d'una recentissima « Nota Critica » su di essa.*

Rivista d'Italia (gennaio): E. Bertana, *La critica estetica e il Parini.* Esamina il saggio pariniano del De Sanctis, non per rilevarne « alquanti innocui errori » (nè « tutti »), ma perchè si smetta di giurare « nella validità universale del giudizio estetico e nella infallibilità critica del De Sanctis ». — (febbraio): M. Porena, *Espressione ed arte.* — A. Marenduzzo, *Mazzini e la musica.* — F. Bernini, *Gli « Studi » inediti di F. L. Polidori.*

Rivista teatrale italiana (XII, 7): A. Neri, *Un'egloga cantata a Frascati nel 1668.* — G. B. Pellizzaro, *Intorno alla commedia di C. Goldoni: « Le femmine puntigliose ».* Continua nel fasc. seg.—C. L[evi], *La critica metastasiana in Italia.* Continua.

Studi storici (XVI, 1): L. Campana, *Monsignor Giovanni della Casa e i suoi tempi.* — (2): G. Pardi, *Borso d'Este duca di Ferrara, Modena e Reggio.* Tratta qui delle relazioni di Borso con i dotti del tempo.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Un buon libretto di divulgazione è il *Dante* che il prof. Vittorio Turri ha pubblicato nell' elegante collezioncina « Pantheon » (« Vite d' illustri italiani ») della ditta Barbèra (Firenze, 1907; 8.°.

---

(1) È in parte la prefaz. dello stesso Foffano all' ediz. critica dell' *Orlando Innamorato* « riscontrato nel codice trivulziano con le prime stampe », testè finitasi di pubblicare, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1906-7).

pp. 242). È una biografia del poeta ed un'esposizione sommaria della *Commedia* e delle altre opere dantesche, fatta con diligenza e con garbo, e riuscirà certo gradita e proficua lettura ai giovani e alle persone colte che vogliano informarsi dello stato presente degli studi sul divino poeta. L'operetta è divisa in dieci capitoli: « La giovinezza », « L' esule », « Amori ed errori », « La visione espiatoria », « La mistica epopea », « La prosa dottrinale e la teorica dello stile illustre », « La *Monarchia* e gl' ideali politici », « Le rime varie e le egloghe latine », « L' *Italia bella* nel poema dantesco », « Aneddoti, leggende, novelle »; e si chiude con una « Bibliografia dantesca », che dà conto più dettagliato delle opere, un indice delle rime ecc. Quanto al *Fiore*, che il T. è propenso, col Mazzoni, il D'Ovidio e il Parodi, ad attribuire a Dante, gli è sfuggito un articoletto di questa *Rassegna* (XII, 49), ove si cerca di darlo a Rustico di Filippo.

∴ Due rimatrici meridionali del cinquecento sono state rievocate nello scorso anno. Una dal prof. Angelo de Gubernatis, la quale è appena nominata da qualche storico della nostra letteratura. È essa Isabella Morra, nata da Giovanni Michele, signore di Favale (Basilicata), che, abbandonata dal padre, esule volontario in Francia, perchè nemico del principe di Salerno, in mano dei suoi rozzi fratelli, fu da essi uccisa per sospetto che essa corrispondesse con un cavaliere spagnuolo, don Diego de Castro (signore di un vicino castello e prefetto di Taranto), che finì pur esso per opera degli stessi assassini. Le *Rime* di questa sventurata donzella ha il De Gubernatis « ristampate con introduzione e note » (Roma, Forzani e C., 1907; in 4.°, pp. 47), ripubblicando, come prefazione, una sua conferenza « Il romanzo di una poetessa », edita già nella *Rivista d'Italia* (marzo 1901). Le poesie, già edite più volte, ma passate quasi inosservate, sono tre canzoni a Carlo V e alla Vergine, e dieci sonetti, uno dei quali diretto a L. Alamanni, cortigiano di Francesco I re di Francia, dov' era il padre della sventurata, e dal quale ella sperava di esser liberata dalla tirannide dei fratelli. Ma la sua infelicissima vita è più bella, più interessante delle sue poesie, che non si discostano di molto dal consueto frasario petrarchesco del cinquecento.—L'altra rimatrice è Anna Maria Edvige Pittarelli, di Francica (Calabria), che scrisse poesie italiane e latine nelle corti dei Sanseverino di Salerno e di quelli di Bisignano, dove nella metà del cinquecento visse quasi sempre, oppure in Napoli con questi ultimi, e finalmente nella città natia. Anch'essa cantò Carlo V, quando l'imperatore si fece paladino della Chiesa e dell'Italia contro i Francesi. Il dott. Francesco Pititto (*Ancora una poetessa del secolo XVI*, Mileto, Laruffa, 1907; 8.°, pp. 70) ci presenta appunto uno studio sulla vita e sulle poesie di questa gentildonna, la raccolta delle quali, composta di 131 sonetti, 61 madrigali, 2 canzoni, e parecchi carmi latini, si conserva nell'archivio comunale di Francica, in una copia del settecento. Fra esse son notevoli, oltre le poesie politiche, un sonetto per Giovanna d'Arco, quello per un'orizzontale, le elegie latine, belle per fresco sentimento della natura; ma il P. avrebbe fatto assai meglio a darci meno storia nelle pagine d'introduzione e più rime della poetessa. Un indice dei componimenti contenuti nella raccolta era assolutamente necessario.

∴ È uscito il secondo volume della « Nuova biblioteca di letteratura, storia ed arte, diretta da F. Torraca », e contiene tre *Racconti di storia napoletana* di Giuseppe de Blasiis (Napoli, Perrella, 1908;

8.°, pp. XVI-339): « Giambattista Alois », egregio gentiluomo napoletano, cui il cardinal Pompeo Colonna fe' tagliare una mano, perchè avea insultato un suo famigliare, e che fu fratello di Giovan Francesco, amico di umanisti napoletani o vissuti a Napoli nel cinquecento, come il Fascitelli, Galeazzo Florimonte, B. Rota, S. Capece ecc.; « Pomponio de Algerio nolano », precursore, nel martirio, del suo concittadino Giordano Bruno; e, finalmente, — più lungo di tutti,— « Le case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo », ov'è fatta la cronaca aneddotica della reggia napoletana anteriore e durante il regno dei principi francesi, dai tempi remoti, cioè, sino al sopravvenire degli aragonesi. Tutt'e tre questi *Racconti,* che si leggeranno con moltissimo diletto ed istruzione specialmente dalle persone colte napoletane, interessano anche la storia letteraria, come ha esaurientemente mostrato il direttore della « Biblioteca » nella simpatica prefazione che vi ha premesso. Nella quale egli ci fa sperare anche una seconda serie di questi *Racconti,* se questi, — come siam sicuri,—saranno bene accolti dal pubblico.

⁂ Il prof. ATTILIO ANGELORO ha pubblicati due ottimi studi sul *Filostrato e Panfila « tragedia scura » di Antonio Cammelli* (Napoli, Tessitore e C.°, 1907; 8.°, pp. 42); e *L'ultimo tragèdo del Cinquecento:* « Pomponio Torelli (1539-1608) » (Napoli, Tessitore e C.°, 1907; 8.°, pp. 87). Nel primo l'A. discorre con molto sentimento d'arte non solo di quella che fu la prima tragedia italiana, notandone l'importanza, i pochi luoghi veramente « espressivi », il difetto principale che consiste nello « strozzamento », nell' « accavallarsi istantaneo di alcuni punti dell' azione che violentano bruscamente il criterio dello spettatore »; ma esamina anche tutte le altre tragedie italiane successive che ebbero per argomento la novella boccaccesca: oltre l' *Orbecche* del Giraldi, raffazzonamento della stessa, la *Gismonda* di Girolamo Razzi, che l'A. difende contro il Neri (*La tragedia ital. del Cinquecento*), il quale lo battezzò un « drammaccio »; la *Rodopeia* di Leonoro Verlato, un vero pasticcio; il *Tancredi* di Federico Asinari e quelli di Pomponio Torelli e di Rodolfo Campeggi. Della tragedia del penultimo e delle altre di lui l'A. torna ad occuparsi nel secondo di questi studi, dedicato per intero a questo notevole tragico, intorno al quale s' aggruppano parecchi scrittori cinquecentistici che lo ritengono loro maestro. La *Merope,* che l'A. esamina minutamente e ritiene superiore, nonchè al *Telefonte* del Cavallerino, cattivo, al *Cresfonte* di Giovan Battista Liviera, — un poeta leopardiano cinquecentista, che aspetta uno studio a parte, — alla *Merope* del Maffei. Dopo studia la *Galatea*, tragedia pastorale, poi la *Vittoria*, tragedia di soggetto medievale, tentativo di drammatizzare i casi di Pier della Vigna, e finalmente il *Polidoro.* In appendice a questo secondo studio l'A. pubblica il testo neo-greco di alcune scene della *Merope* del grande drammaturgo contemporaneo Demetrio Bernardakis (1830-1907), tradotta da lui in prosa italiana.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

RIME INEDITE DI MATTEO BANDELLO.

Frate domenicano fin dai quindici anni e, negli ultimi della sua vita, governatore del vescovato di Agen, in Francia, per Ettore Fregoso fanciullo, Matteo Bandello ebbe, per lo meno, tre amori platonici, che cantò petrarchescamente nelle sue poesie volgari: per la fiorentina Violante Borromea, ricordata col pseudonimo non troppo coperto di «Viole»; una signora mantovana, che ci rimane tuttora ignota e che chiamò, sempre, « Mencia » dal fiume che bagna la città nativa di lei; e, finalmente, la giovinetta Lucrezia Gonzaga, orfana di Pirro e Camilla Bentivoglio, ch'era stata pur sua signora ed « eroina » (1). Il primo di questi amori, passione giovanile, durò poco, appena un anno, dall'estate del 1505 a quella seguente, allorchè, prima dell' agosto, la Borromeo morì. Il secondo, vero amore della virilità, fu il più lungo, durò dodici anni, cioè sino alla morte di lei, dal 1515 al 27 circa. Il terzo, amore immaginario, non sentito, per la Lucrezia, che fu sua discepola (1537) dai quindici anni al 41, quando contrasse il disgraziato matrimonio con Gian Paolo Manfrone. Le «lodi» di quest' infelice giovanetta, capitata nelle mani di quel noto ribaldo, furon verseggiate dal Bandello specialmente in un suo poemetto, in dodici canti, pubblicato in Francia nel 1545. Ma tutt' e tre queste « madonne », ed in ispecie la seconda, che vi domina quasi unica ispiratrice, furon cantate nel canzoniere che, autografo, si conservò sin alla notte del 25 gennaio del 1904, fra i manoscritti della biblioteca nazionale di

(1) Su questi amori v. E. Masi, *Vita italiana in un novelliere del Cinquecento,* Bologna, Zanichelli, 1900 (dalla *N. Antologia* del 1892); D. Morellini, *M. Bandello novellatore lombardo,* Sondrio, Quadrio, 1900. Cfr. anche A. Luzio e R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d' Este Gonzaga,* in *Giorn. stor.*, XXXIV, 77 sgg.

Torino,— n.° CCCCXXIV del Peyron,— ma che, per fortuna, era già stato dato alle stampe, in quella istessa città, nel 1816, dall' avvocato Lodovico Costa (1).

Quel canzoniere, però, non è una raccolta completa delle rime del novellatore lombardo. Non saprei dire, nè potrà più ora dirlo nessuno, se l'autore istesso o qualche suo possessore lo intitolasse: *Alcuni fragmenti delle rime del Bandello.* Il quale, nella lettera dedicatoria (1544) a « Madama Margarita di Francia, figliuola del cristianissimo re Francesco I », — la futura moglie di Emmanuele Filiberto, e duchessa di Savoia, la protettrice della « Pleiade »,—dice, appunto, che ad una canzone in lode di lei, egli ha aggiunto, perchè « non venisse sola », « qualche *sua* rima, di quelle che dalla diruba degli Spagnuoli *gli* sono restate ». Alcuni suoi sonetti si trovano fra le *Rime di diversi in lode di donna Lucrezia Gonzaga*, — la ricordata discepola ed ispiratrice del Bandello, — stampate in Bologna da Giovanni Rossi, nel 1565. Altri sei, scritti per la morte del Marchese di Pescara, Ferrante d' Avalos, caduto nella battaglia di Pavia (1525), e diretti uno alla moglie, Vittoria Colonna, e due al cugino, il Marchese del Vasto, Alfonso d' Avalos, sono nel ms. IX, 300 della Marciana di Venezia, e furono comunicati da Vittorio Rossi all'ultimo biografo del Bandello, il Morellini, e pubblicati l'anno scorso da Mario Mandalari, che ne dette fuori pure un settimo, al conte Claudio Rangone di Modena, trascrittogli da un codice Campori, ora nell' Estense (2).

---

(1) *Rime di* M. Bandello *tratte da un codice della regia biblioteca di Torino e pubblicate per la prima volta dal dott.* L. Costa, Torino, Pomba e figli, 1816. — Sul ms. torinese v. B. Peyron, *Codices italici manu exarati qui in bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI januarii M. CM. IV asservabantur*, Taurini, Clausen, M. CM. IV, pp. 273 sgg. È cart. del secolo XVI, cc. 154, in 4.° picc., legato in seta, e proviene dalla biblioteca di Emmanuele Filiberto, marito, come ricordiamo nel testo, di Margherita di Francia. Il Renier, nella recensione del Peyron (*Giorn. stor.*, XLIV, p. 413), lo dà fra i codici distrutti dal fuoco nella notte fatale.

(2) *Sei sonetti inediti di M. Bandello* (*dalla biblioteca Marciana di Venezia*) e *Un altro sonetto del Bandello*, in *N. Antol.* del 16 giu-

A me, finalmente, è riuscito, qualche anno fa, di trovare altre tredici composizioni poetiche inedite di lui, frammiste ad altre sue già stampate,—perchè contenute nell'autografo torinese, — nel cod. CLXXXIX dell'Oratoriana di Napoli, che additai allora all' amico Brognoligo per alcune rime inedite di Girolam Verità (1).

Altre poesie volgari del Bandello saranno, forse, sparse in altri manoscritti e aspettano qualche erudito che le raccolga e le esamini in un futuro lavoro sul canzoniere bandelliano, non ancora fatto oggetto di studio ed appena nominato nell'ultima e più ampia storia della nostra letteratura cinquecentesca (2). Non già perchè il Bandello lirico debba ritenersi, quale lo ritennero i contemporanei, un Petrarca redivivo (3), giacchè in quel genere artisticamente egli val poco, non ha caratteristica propria, e non è che uno dei più fidi seguaci del cigno di Valchiusa; ma perchè non è bene che un' opera letteraria di uno dei nostri maggiori scrittori del Cinquecento ri-

---

gno e 16 luglio 1907, pp. 726 sgg., 357. I sette componimenti cominciano così: « Contrario al tuo bel sol non è mai stato » (*Sonetto del Bandello a la Signora Marchesa di Pescara*), « Magnanim' Attelan, s' il gran Marchese », « Troncat'ha morte l'ali all'alto volo », « Anima invitta, gloriosa et alma », « Intorn' a l'honorata, altiera Tromba » (*Il Bandello al signor Alphonso Marchese del Vasto*), « Tanti trophei et tante eccelse spoglie », « Qual luoco avrai, Magnanimo Signore » (*Al molto ill. et valoroso Capitano il sig. Conte Claudio Rangone*). Cfr. Morellini, *Op. cit.*, p. 98. Il sonetto edito dal Lami, *Catalogus codd. mss. et c.* (Liburni, 1756), p. 57, è stampato dal Costa, p. 67.

(1) V. su questo E. Mandarini, *I codici manoscritti della biblioteca Oratoriana di Napoli illustrati*, Napoli-Roma, Festa, 1897, pp. 303-5. La tavola di esso in Brognoligo, *Rime inedite di G. Verità*, in *Studi di letter. ital.*, vol. VII, 1907, p. 127. Le rime del Bandello a cc. 168-182; quelle pubblicate nell' ediz. Costa (pp. 163, 20, 20) sono il madrigale: « Ogn' hor in vui bellezza » e i due sonetti « Non dui begli occhi, anzi due chiare stelle », « Io volsi, donna, già contarve a pieno ».

(2) F. Flamini, *Il cinquecento*, Milano, Vallardi, 1901, p. 203.

(3) Leandro Alberti (*De viris illustribus ordinis praedicatorum libri sex in unum congesti*, Bononiae, MDXVII), scrive, nella vita del Bandello: « Carmina vernacula composita, ut Franciscum Petrarcham protinus revixisse omnes testari et affirmare possunt ». Cfr. Masi, *Op. cit.*, p. 86.

manga più oltre sepolta ed obliata, fra tante esumazioni di scrittorelli insignificanti.

Le tredici poesie inedite che io do qui alla luce, — sei sonetti, quattro madrigali e tre sestine, — sono tutte d'amore, e tranne tre, si riferiscono, quasi certamente tutte, a colei che — come abbiam detto — ispirò al Bandello la più forte passione amorosa, la « Mencia » mantovana, della quale parlano la maggior parte delle rime del canzoniere. Le tre poesie pur amorose, ma non riguardanti il Bandello,—tre sonetti (I, III e V) — furono scritte per la morte di tre donne, e sono tre epitaffi, il primo per un' amante che aveva ucciso sè e il suo fidanzato, sposatosi ad altra; il secondo per una moglie fulminata dal dolore all'annunzio dell'uccisione del marito; un altro per un' illustre suonatrice, un' « Antonia », che io credo, quasi certamente, la figliuola della rimatrice milanese Camilla Scarampa, della cui casa il Bandello era uno dei più assidui frequentatori durante i suoi soggiorni a Milano. Nella dedica della novella quinta della prima parte del novelliere al marchese di Bitonto, Francesco Acquaviva, il Bandello ricorda così quell'angelica suonatrice e cantatrice: « Restami solo di mandarvi quella novella, che già narrò in casa della virtuosissima signora Camilla Scarampa il signor Antonio Bologna alla presenza vostra, allorachè con molti altri signori e gentiluomini eravate quivi, per udir sonar e cantare la bella e virtuosa figliuola d' essa signora Camilla, allora chiamata Antonia, ora Suor Angela Maria, essendosi ella in Genova fatta monaca. La quale nel vero al presente ha sortito nome più a lei convenevole e alle sue virtù e rare bellezze, che prima non aveva; perciocchè qualunque persona la vede ed ode sonar e cantare, tien per fermo di veder e sentire un Angelo celestiale (1) ».

ERASMO PÈRCOPO.

---

(1) Di Camilla Scarampa, lodata anche dal SANNAZARO in un noto epigramma (II, 53), sono alcune rime nell' istesso codice oratoriano, immediatamente seguenti a quelle del Bandello. Cfr. BROGNOLIGO, *Op. cit.*, pp. 127-8. Su questa rimatrice v. il TIRABOSCHI, *Storia* (Milano, Classici ital., 1824), t. VII, pp. 1740 sgg., e cfr. *Giorn. stor.*, XL, 306.

I.

S'amante alcuno gli è, che goda il frutto
che suol donare Amore a' suoi sequaci,
speme non ponga in le tranquille paci,
4 chè spesso se rivolge il riso in lutto.
Exempio da me pigli, ch'ebbi tutto
quello si brama in l'amorose faci,
e pianga i casi miei così veraci,
8 che pel pianto non mostri il viso asciutto.
Fu il dolce mio signor ad altra dato
per fede marital, ond'io non volsi
11 che senza me vivesse in simil stato.
A lui col ferro pria la vita tolsi,
poi, sopra il corpo da me tanto amato,
14 a simil stratio con mia man mi colsi.

II.

Se, preso, mai si vide un huom contento,
io son quel uno, che sì chiaro nodo
mi veggio al collo, chè del laccio godo,
4 e altro, che gioir d'amor, non sento.
Il dolce lampeggiar, il rar concento
d'alme virtuti, senza inganno e frodo,
che 'n vui s'han fatto il seggio, fan ch'io lodo
8 Amor, ch' ogn' altra fiamma in cor m'ha spento.
E quante volte avèn ch'io mi ritrovi
fra vaghe donne, et senta le parole,
11 non è, ch'a par di vui, mi piaccia o giovi.
Chè tanta altezza il ciel donar vi suole,
che tutte l'altre, a' vostri motti novi,
14 son come stelle, al gran splendor del sole!

III.

Se Portia, doppo Bruto, star in vita
non volse per soperchio e grande amore,
come non le bastava il sol dolore
4 a far del mondo l'ultima partita?
E quella, ch'ogni historia mostra e addita,
Lucretia, havendo perso il casto honore,
perchè col ferro si trafisse il core,
8 se tanta doglia in petto haveva unita?
Chè, essendo a me portato il fiero messo,
com'era anciso il caro mio consorte,
11 al tristo suon mi fu 'l morir concesso.
N'altre arme fur bisogno a darmi morte:
ch'un extremo dolor, un grave excesso
14 han seco, di propinquo, un'aspra sorte.

IV.

Rivolgi il dolce riso in aspro pianto,
alma, ch'oggi vedesti il cor morire,
nè sperar di poter giamai gioire,
4 chè doglia sol si scopre in ogni canto.
Ite, mie Muse, altrove; e 'l vostro canto
date a più lieti amanti, che al desire
la speme aggualian, nui vogliam finire
8 piangendo nostra sorte in nero manto.
Chè Madonna, più dura assai che pietra,
non vol udir i crudi miei lamenti,
11 anzi di giorno in giorno più s'impietra.
Lascio le rime, lascio i dolci accenti,
e spezzo, di dolor, mia roca cetra:
14 meglio è presto morir, che star in stenti!

V.

Piangi, viator, ch' ogn' huom che passa, piange,
e, riverente, adora questa pietra,
ove le fredde e belle membra impietra
4 Antonia, che, morendo, ogni cor ange.

Per lei l'arco e la lyra Apollo frange,
certo mai non sentir sì altera cetra,
la cui dolcezza ogn' altra fama aretra
8 dal Pado a l'Istro, a l'Eurota, al Gange.
Spesso fu visto, al suon leggiadro e santo,
fermarsi, intento, il ciel et ogni stella,
11 sì dolce con la lyra mosse il canto!
L'alma, con Giove, siede in l'alta sella:
la fama al mondo vola, e 'l casto manto
14 copre questa urna fra le belle bella.

VI.

Quella angelica, dolce, ardente vista,
ove pose Natura il foco e l'esca,
di che sì dolcemente Amor m'invesca,
4 quanto più piagne, più s'allegra in vista.
Chè, mentre il bel cristal, ch' altrui sì attrista,
giù per le guancie il foco le rinfresca,
prende un splendor, che quindi par che n'esca,
8 come dal sol rugiada il lume acquista.
E così allhor più vaga assai si mostra,
che quando, alzata, con sua gran beltate
11 la bella aurora il ciel n'indora e inostra.
Felice giorno, quando sì beate
vidi quell'alme luci, dove giostra
14 quant'ha di bello questa nostra etate!

MADRIGALI

I.

Quando l'amata vista
col vivo lume in gli occhi miei scintilla,
sì dolce ardor distilla,
4 che dal foco vigore il core acquista.

V, 12. Il cod. *altra*.

Ma come poi si volge
e priva l'alma de l'altiero dono,
il viver abbandono,
8 tant'è la pena, ch'al mio cor s'avolge!
Così mi tene in vita
un volger d'occhi, con cortese sguardo,
così consumo ed ardo,
12 quando la chiara luce non m'aita!

II.

Il foco che nel cor m'accese Amore,
trahendo l'esca dal leggiadro aspetto,
arso m'ha l'alma e vòlto il corpo in fiamma.
4 Il che veggendo, il mio Signor diletto,
da sì cocente et immortal ardore,
a quella, che l'accresce et sempre infiamma,
su la sinestra mamma,
8 nel ballo, fe' stillar viva favilla.
Ma, lasso!, quella stilla
che puote sopra avorio, ghiaccio e neve?
Chè, 'n spatio molto breve,
12 l'extinse il freddo humor del cor gelato:
onde assai mi ritrovo in peggior stato!

III.

Da vostre chiare stelle,
che son d'Amor il nido,
ven nel mio cor, Madonna, un dolce foco,
4 qual fa che, spesso, di dolcezza io grido.
O fatali fiammelle,
altiere, vaghe e belle,
non mi negate quell'ov'io m'infoco,
8 chè, mentre i dolci rai mi guardan fiso,
fra l'alme luci scorgo il paradiso!

IV.

Per quel dolce penser, che notte e giorno
mai sempre alberga nel mio stanco petto,
dormendo, il viso adorno
4 di Madonna m'apparve in lieta vista;
e poi s'assise sopra il casto letto,
al loco, d'ogni intorno,
luce spargendo, altrove mai non vista
8 Indi quel braccio schietto
a me distese, e disse: — Io fo ritorno
per dar riposo alla tua vita trista.—
E io, che mai diletto
12 simil non hebbi, dubbitai di scorno,
ch'un tanto ben sì presto non s'acquista.
E feci un mio concetto
che sonno fosse, nè volea svegliarmi;
16 ma dalla bella man sentî lasciarmi!

SESTINE

I.

Nè sopra colli star più bianca neve,
n' al mormorar dell'acque i schietti fiori,
nè così bella uscir la candida alba,
3 nè più lucenti in ciel le chiare stelle,
nè donna mai, più vaga, vidi in terra,
6 come risplende il mio celeste Sole.
Questo chiaro leggiadro et almo Sole,
che me riscalda quant'è fredda neve,
9 et m'insegna lasciar l'avara terra,
ogn'hor riapre nove gemme et fiori,
quando che gira quelle vive stelle,
12 che fanno invidia a l'apparir de l'alba.
All'hora ch'a fuggir comincia l'alba,
e fuor de l'Oceàno uscisse il sole,
15 fuggon del cielo le minute stelle,
e stilla, giù da monti, ghiaccio e neve,
le piagge adornan persi e gialli fiori,
18 e nova luce piglia l'alma terra.

Così costei che sola è donna in terra,
come del viso scopre la chiara alba,
21 ligustri mostra con vermigli fiori,
e spesso adombra i vivi raggi al sole,
e vince di candor la fresca neve,
24 sì dolce a noi rivolge le sue stelle.
Non è nel ciel pianeta o ferme stelle,
che sì constringan nostri corpi in terra,
27 come ella fa, più fredda assai che neve.
chè, cominciando il giorno alla bella alba,
e quando al Mauro più s'attuffa il sole,
30 volge nostre alme, com' il vento i fiori.
Prima dal ghiaccio uscir vedransi i fiori,
e 'l ciel sereno senza luce o stelle,
33 ch'io lasci di seguir questo mio Sole,
ch'aviva quanto nasce e sorge in terra.
Però, di giorno in giorno, d'alba in alba,
36 cantando il seguo al caldo e a la neve.
Chi neve — vol veder e' vivi fiori,
e, doppo l'alba, — fiammeggiar le stelle,
39 in terra, — veggia il mio lucente Sole.

II.

Amante non fu mai sì fuor di speme,
n'alcun mai visse con sì fiero pianto,
3 come viv'io, chè, dal mattino a sera,
e quando poi s'asconde il sol la notte,
mai sempre piango e cerco far mia vita,
6 con le silvestri fiere, in antri e boschi.
Errando vo per solitarii boschi,
ove Amor mi conduce senza speme
9 d'haver tranquilla un giorno questa vita,
e tanto sono avezzo al duol, al pianto,
ch'altro non faccio ne la scura notte,
12 quando veggio imbrunir la tarda sera.
Anzi, pur tutto il giorno sin' a sera,
come fera cacciata in piagge e boschi,
15 fuggo, piangendo; e, quando vien la notte,
d'ogni allegrezza privo e d'ogni speme,
allargo il freno al più dirotto pianto,
18 per finir presto questa amara vita.

Hor chi vol, cerchi di godersi in vita,
e lieto viva notte, giorno e sera.
21 Me tanto afflige questo acerbo pianto,
che paio un cittadin dei folti boschi,
n'altro m'avanza più, che sol la speme,
24 di chiuder gli occhi con perpetua notte.
Morta è colei, che sola questa notte
può darmi, se mi tronca l'aspra vita,
27 ma sì mi fugge d'ogni ben la speme,
ch'io non spero trovar pur una sera,
che lieto mi conduca fuor de' boschi,
30 ivi son chiuso in sempiterno pianto.
Nè creggio mai finir l'amaro pianto,
che più m'afflige ogn'hor, e giorno e notte,
33 non vive augel in ramo o fiore in boschi,
ch'abbian, di me, più travagliata vita,
a cui finisce il giorno inanzi sera,
36 privo di pace, di conforto e speme.
Manca la speme — e cresce ogn'hor il pianto,
e dal mattino a sera,—e poi la notte:
39 meno mia vita, — come augel di boschi.

III.

Non percosse giamai fra duri scogli
nave, da venti combattuta e pioggia;
3 nè Giove, irato, folgorando, legno
con tal ruina svelse in monti e valli;
com'hor si trova la mia stanca vita,
6 che fa, piangendo, duo correnti fiumi.
Rivi, fontane, laghi, mari e fiumi,
ricche cittati, apriche piagge e scogli,
9 non vider mai più sfortunata vita.
Ovunque io mi rivolgo, un'aspra pioggia
cade dal cielo, che, per basse valli,
12 girami, lasso !, come l'onde un legno.
Senza timone e vela in vecchio legno
menar mi lascio da veloci fiumi,
15 che, in mezzo d'alti monti, van per valli,

II, 25. Il cod. *Morte*.

colmi di pietre, intoppi e d'aspri scogli;
e, balenando il ciel con tuoni e pioggia,
18 di morte sfida la mia persa vita.
Afflitta e fuor di speme, la mia vita
in mar si trova, in disarmato legno,
21 ch'ad ogni vento e ogni poca pioggia,
e quando van superbi i grandi fiumi,
spesso mi spigne fra sassosi scogli,
24 qual sterpe, che ruina giù per valli.
Così, fuggendo da l'ombrose valli,
entrai, ne l'alto, a l'amorosa vita,
27 talchè fra mille groppi e mille scogli,
errando corsi col mio fragil legno,
ch'al fin si ruppe in mezzo di duo fiumi,
30 oppresso da tempesta e densa pioggia.
Lasso, che, lagrimando, fredda pioggia
me 'ngombra sì che le campagne e valli
33 son molli del mio pianto; e tutti i fiumi
prendon tributo da mia dura vita.
Il mar, turbato, anchor travaglia il legno,
36 tra l'onde incerte e' dubbiosi scogli.
Quando ramento i scogli — e l'atra pioggia,
che d'alto legno — mi sospinse in valli,
39 canzon, mia vita — fa de gli occhi fiumi.

RECENSIONI.

Cecco Angiolieri. — *I Sonetti*, editi criticamente ed illustrati per cura di Aldo Franc. Massèra. — Bologna, Zanichelli, 1906 (8.° gr., pp. LX-214).

Quasi tutt' i *Sonetti* che ci rimangono dell' Angiolieri ci son conservati da un sol codice della metà del trecento (1): il notissimo chigiano L. VIII. 305. Chi pensasse, perciò, facilitato un'edizione critica di essi, errerebbe; perchè la scarsezza di manoscritti nel ricostruire il testo di un poeta antico, e specie del dugento,

(1) Il M. dice della « fine », ma cfr. V. Rossi nella sua recensione al presente volume (*Giorn. stor.*, XLIX, 385, n. 1).

che è naturalmente dialettale, aumenta, non diminuisce, le difficoltà. Cecco Angiolieri poetò, di fatto, nel suo proprio vernacolo, il senese del secolo XIII. Come si farà, dunque, a ridare a quell'unico testo che ci è rimasto, la sua primitiva sembianza, quando manca un codice autografo o almeno un apografo di qualche suo contemporaneo concittadino?

Per fortuna il manoscritto chigiano è opera di un toscano, certamente quel Francesco di ser Nardo da Barberino, in Val d'Elsa, il noto copista della *Commedia* dantesca — come al M. fa rilevare il Rossi nella recensione citata (1),—il quale ebbe la buona abitudine di rispettare in gran parte la forma idiomatica originale dei *Sonetti* angiolereschi. Egli lasciò, per esempio, quasi sempre intatta ai verbi della seconda la caratteristica uscita senese (*-are* per *-ere: vìvare, èssare, crèdare, dìciare,* ecc.). Evidentemente il copista del cod. chigiano dovea trascrivere da un autografo o da un apografo di « un amico o conoscente di Cecco ». Il ms. della Chigiana ci rappresenta, dunque, e per la forma linguistica e per la quantità di componimenti che contiene, la raccolta più autorevole dei *Sonetti* angiolereschi.

Giustamente, perciò, ha posto il chigiano come fondamento della sua edizione critica, la prima che sia tentata, di questo bel monumento dell'arte nostra del dugento, il valoroso dott. Aldo Francesco Massèra che si è venuto da alcuni anni preparando a questa fatica (2).

Bene ha fatto egli, dunque, a riprodurre quel ms. « fedelissimamente », se non « ciecamente »; non, però, quale fu dato nella stampa diplomatica del Monaci e del Molteni, sì bene in una forma più accessibile ai moderni lettori, sian pur essi degli eruditi. Il chigiano, però, non ha che soltanto 117 componimenti dei 138, che il M. è riuscito ad attribuire al simpatico rimatore senese. Per gli altri ventuno sonetti, contenuti, dispersi e in forma spesso non solo non senese ma neanche toscana, in altri mss., il M. è stato costretto a ridurli (p. LIV) « al tipo comune toscano o letterario »; « ritraducendo, modificando, adattando, dove più, dove meno, secondo il bisogno, in guisa che non si sentisse più così

(1) *Op. cit.*, p. cit.

(2) Prima con uno studio biografico: *La patria e la vita di C. Angiolieri* (in *Bullett. senese di stor. patria,* VIII, 1901, pp. 435 segg.); poi con una ricerca sui *Sonetti di C. Angiolieri contenuti nel cod. chig. L. VIII. 395* (negli *Studj romanzi* del MONACI, I, 1904, pp. 41 segg.).

stridulo e grave il contrasto della lingua tra le varie parti della raccolta ». Pure al chigiano il M. si è attenuto « fondamentalmente », quando alcuni componimenti di esso — in tutto trentuno — si trovano anche in altri codd. Allora egli si è limitato a trarre da questi « solo quelli emendamenti che *gli* parvero qua e là indispensabili ».

Essendo poi tutti questi sonetti nel chigiano e negli altri mss. disposti confusamente, il M. ha dovuto dar loro un ordine, e, non essendo possibile il cronologico, ha creduto men peggio di riunirli in tanti gruppi, quanti i principali argomenti cantati; e cioè « gli amori » (I-LXVII), « le sventure » (LXVIII-LXXXIII), le « afflizioni e consolazioni varie « (LXXXIV-XC), « la famiglia » (XCI-CVI), gli « amici e avversari » (CVII-CXXVI), i « ritratti e bozzetti satirici » (CXXVII-CXXXII), i « consigli di vita pratica » (CXXXIII-CXXXVIII). Così facendo, il M. è riuscito ad adottare per l'Angiolieri lo stesso sistema — egli non lo nota — de' burleschi posteriori che solevano dividere il loro canzoniere in diversi gruppi, secondo i « motivi » trattati. Il M. doveva, però, non far tante sottodivisioni: bastava aggrupparli, p. es., in amorosi, familiari ed in invettive contro più persone.

Nel dare il testo dei *Sonetti*, il M. dice di essersi conformato costantemente, « per ciò che riguarda la pura e semplice grafia, all'uso moderno, che avrebbe reso meno ostica ai più la lettura ». Ed ha fatto benissimo. Ma perchè non ha seguìto anche l'uso moderno nell' adoperare le majuscole in principio di ogni periodo, ma soltanto al cominciare del sonetto o delle due terzine, anche quando queste continuino il senso del verso precedente? Ciò ingenera poca chiarezza. Ad ottener la quale avrebbe pure giovato molto il dividere tra loro le quartine e le terzine, che invece ha date di sèguito, senza nessun distacco fra loro. Queste son minuzie, alle quali si potrà riparare in una nuova edizione, in un'edizione più popolare senz' apparato erudito, la quale l' Angiolieri, migliore fra i pochi poeti schietti e sinceri del XIII secolo, si merita bene e che gli auguriamo di cuore; ma certo, senza quest'impedimenti, sarebbe stata agevolata la comprensione di quei gai componimenti che saran letti ormai anche da chi non faccia professione d' erudito.

Si vegga, per esempio, come riesce più chiaro il primo sonetto— un dialogo, come altri di Cecco, fra lui e Becchina—riprodotto secondo la forma del chigiano ed un cod. dell'Ambrosiana (0,63, sup.), ma nell' ortografia e punteggiatura odierna e senza anche

alcuni raddoppiamenti inutili che il ms. ha e che il M. ha creduto bene di mantenere:

— Accorri, accorri, accorri, uom, a la strada!
— Che à', fi' de la putta? — I' son rubato.
— Chi t' à rubato? — Una che par che rada
come raso', sì m' à netto lasciato!
— Or come nol le davi della spada?
— I' dare' anzi a me! — Or se' 'npazzato?
— Non so: che 'l dà? — Così mi par che vada;
or t' avess' ella cieco, sciagurato!.
— E vedi che ne pare a que' che 'l sanno!
Di' quel che tu mi rubi! — Or va con Dio!
— Ma andian pian, ch' i' vo' pianger lo danno.
— Che ti diparti? — Con animo rio.
— Tu abb' il danno con tutto il malanno!
Or chi m' à morto? — E che diavol sacc' io?

Al testo dei *Sonetti* il M. ha fatto seguire un « Apparato critico », ove ha riunite le lezioni del cod. non adottate nel testo, le varianti degli altri mss. che contengono i componenti; e ha dato l'interpretazione generale di questi, quando son poco chiari e con alcune « note » dichiarati i singoli passi e locuzioni oscure. Dopo codesto « Apparato » seguono un « lessico » (1) delle voci più aliene dall'uso comune toscano, e tre indici: « dei nomi propri », « dei sonetti » e « degli schemi metrici ».

In generale, quasi sempre, il M. è riuscito a migliorare la lezione comune dei *Sonetti*, quella del cod. chigiano; ma qualche volta per eccessiva sottigliezza l'ha guastata. Quelli che mi han preceduto nel parlare di questo libro (2), han notato quasi tutti questi luoghi, nei quali il ms. è più chiaro, più naturale del testo offertoci dall' editore. Rimando, dunque, alle osservazioni dei miei predecessori, le quali mi sembran in gran parte accettabili; e ne aggiungo qui alcune altre.

---

(1) In questo bisognerebbe aggiungere le voci: *calmare* (XLVI) e *corsetto* (LXXVIII).

(2) Oltre il Rossi già ricordato, J. Sanesi nel *Bullettino della società dant. ital.* (N. S., XIV, marzo 1907, pp. 25 sgg.); e G. Lazzeri nella *Rassegna bibliografica della lett. ital.* (XV, maggio-luglio 1907, pp. 235 e segg.). Il bell'articolo di A. Momigliano, *L' anima e l' arte di C. Angiolieri* (in *Italia moderna*, IV, 1906, pp. 678-84), è un esame estetico dei *Sonetti*.

Nel son. XL il cod. ripete identicamente i vv. 3-4 e 7-8:

Cecco, s' i' mi potesse 'n te fidare,
el mie' cuor fuora di te servidore.

Il M., pensando non esser possibile « che l'Angiolieri abbia voluto ripetersi così pedestremente, senz'alcun motivo plausibile, a due soli versi di distanza » (p. 96), ha soppressi i vv. 7-8 e lasciato, in quel luogo, spezzato il sonetto. Egli suppone che in quest' ultimi vv. Becchina esprimesse delle « pretese esorbitanti per acconsentire a lasciarsi 'servire' » dal poeta, il quale, scoraggiato dalle eccessive pretensioni, rispondesse con la terzina seguente a quei due vv. che, secondo il M., sarebbero andati perduti:

Becchin' amore, or vegg' io certamente
che tu non vuo' ched i' servir ti possa,
da puo' che mi comand' il non possente.

Ora al M. si può rispondere, quanto alla prima osservazione, che il ripetersi di uno o più versi è in poesia un mezzo artistico, un espediente comunissimo, specialmente quando il poeta voglia riprodurre con più verisimiglianza il parlare di gente del popolo, come è appunto quello di Becchina, figliuola d'un povero diavolo di conciatore di pelli (1). L' Angiolieri si serve, però, di questo mezzo d' arte anche nel son. CV che comincia e termina con un verso formato dalle identiche parole, benchè, per necessità della rima, disposte diversamente:

Ogni capretta ritorn' a ssù latte ...
Al latte suo ritorna ogni caprètta.

Alla seconda osservazione, che l' Angiolieri direbbe a Becchina di non poter essere suo servitore « perchè ella gli ha richiesto», — nei due versi che mancherebbero,—« il non possente », cioè una cosa impossibile; io rispondo che proprio in quei due versi, ripetizione dei 3-4, è appunto contenuta quella cosa impossibile che il M. suppone compresa nei due versi perduti. E l' « impossibile » per l' Angiolieri è il « rimaner fedele » alla sua amante. La quale,

(1) Questo il M. ha mostrato di valere *coiaio,* e non già « calzolaio », come fu inteso finora.

secondo me, gli ripete ben due volte: « Cecco, se io fossi sicura che tu fossi costante, io ti amerei ». E Cecco le risponde la prima volta: « Mettimi a prova, e vedrai che io ti sarò fedele ». Ma Becchina che non crede alle assicurazioni del suo amante, gli ripete la canzone, quasi volesse dirgli: « Ma a me non starai tu a ripetere codeste promesse; me le hai fatte tante volte! » E Cecco, comprendendo che è inutile tornare a mentire, confessa che per lui è « impossibile » mantenersi fedele ad una sola donna:

Becchin' amore, or vegg' io certamente
che tu non vuo' ched' i' servir ti possa,
da può che mi comand' il non possente.

Nel son. LXVII, di fatti, egli dichiara di averne amato « parecchie, parecchie » (vv. 9).

Il vs. 3 del son. LXVIII si legge nel cod.:

Se dato mi foss' entro l'occhio col dito;

e poichè è di dodici sillabe, il M. riduce il *mi* in *m'*: eliminazione poco probabile e brutta. Poteva, invece, mutare il *col* in *'l*:

Se dato mi foss' entro l' occhio 'l dito.

Anche il vs. 13 del son. XCI leggerei:

Vedendolo l' altrier mastro Tadeo,

in luogo di:

Vedendol l' altrier il mastro Tadeo,

come legge il M., seguendo il cod.

Nel vs. 4 del son. XCVI leggerei *buoni dì* = « buoni giorni, giorni fa », non *buon di'!*, cioè « buon Dio », come par che ha inteso il M.:

E di ciò, buoni dì, men sono accorto.

Il poeta, di fatti, si riferisce ad un fatto avvenuto « l' altrieri » (vs. 6).

Notevole è anche la correzione del *vasello* del cod. chigiano nel *visello* di un altro ms. — il magl. strozz. VII, 1040 — nel son.

CVI, 3, il popolare sonetto sulla toletta mattutina della moglie. Sinora tutti gli studiosi hanno inteso che il viso della signora Angiolieri era, al mattino, più brutto d' *un laido vasello*, cioè di « un vaso da notte, d' un recipiente lurido »:

Non è al mondo sì laido vasello
che lungo lei non paresse un diletto.

Il M., invece, accetta *visello*, e intende che il più « brutto visetto » del mondo è più bello di quello della moglie ecc. ecc. L'una e l'altra spiegazione possono andare; ma volendo stare col cod. più autorevole, bisognerebbe preferire la prima, meno gentile, ma più efficace. Il paragone del resto, se non erro, non è ignoto al nostro volgo.

Nell' ultimo vs. del son. CXIII, mancante d' una sillaba, leggerei *morirai* in luogo di *morrai*.

Più lungo discorso merita il secondo vs. del son. CXXIII, del quale riferisco tutte e due le quartine, come son date dal M., perchè possa essere inteso il mio ragionamento:

Se 'l capo a Min Zeppa fosse tagliato
come del giuoco d' Uvil n' averria,
chè 'l capo da lo 'mbusto partiria
e può ritorniere' nel primo stato.
E sed e' fusse ancor manganeggiato
vie men che minestrel mal n' avria,
e se venen prendesse, li faria
c' a san Giovanni Batista 'l beato.

Lasciando stare che al vs. 6 bisogna leggere *averia* per la giusta misura, e che all' 8° è meglio, per la cesura del verso, troncare *Giovanni*, che ridurre in *'l* il *lo* del ms.; io mi fermo solamente sul « d' Uvil » del secondo verso, come il M. ha sciolto il « duuil » del cod., pur dichiarando che di questo giuoco « d'Uvil » nè lui nè « altri ben più esperti » di lui « in cose senesi » sanno nulla. Fa meraviglia, però, che così al M., che agli altri eruditi, ai quali egli si è rivolto, non abbian pensato che in quell' *Uvil* si potesse nascondere quel rione di Siena, che si chiama « Uvile » od « Ovile », che il M. stesso e i cultori di cose senesi ricordano più volte (1). Si potrebbe allora intendere « come nel giuoco che

(1) V. il presente vol. a p. 188 e cfr. ZDEKAUER, *La vita pubblica dei Senesi nel dugento*, Siena, 1897, pp. 39-73; e *Costituto del comune*

si suol fare nel rione o nella piazza d'Ovile ». Ma io credo piuttosto che il ms. originale arrecasse un « *dùuil* », cioè: « d' un vil », e con questo *vile* Cecco volesse indicare un giocoliere, un prestigiatore, e gli desse quel nome dispregiativo per la bassa estradizione, da cui veniva questa gente. È noto il disprezzo con cui il medio evo perseguitò il giullare o il « menestrello », ricordato con quest'ultimo nome dal poeta in quest' istesso sonetto, pochi versi dopo, alla cui categoria apparterrebbe il « prestigiatore » di Cecco, perchè i giullari facevano spesso anche giuochi di prestigio, e fra essi probabilmente anche quello, cui accenna l'Angiolieri, di far scomparire e poi ricomparire la testa sul proprio busto (1).

Anche il commento è fatto ottimamente: sobrio, chiaro, convincente, salvo in alcuni pochi luoghi, nei quali mi permetto notare le seguenti cose: XXIV, 14: l' espressione « Io la farei grattar con diece dita », di cui il M. dice non intendere « il significato preciso », pare a me voglia dire semplicemente: « le farei graffiar la faccia con tutt' e due le mani ». — XLV, 5: il vs. « M' a sì mal punto mangiai d' una pera », nel quale il M. vede un' allusione al nome o cognome di qualche sua amante, è forse da riconnettersi al proverbio antico « Tal pera (o tal uva) mangia il padre, ch' al figliuolo allega i denti », che è anche nelle *Rime antiche senesi,* edite dal De Bartholomaeis (2). — XC, 7-8: « Amor mi fa 'nvaghir di sì gran ladre, che par che sien figliuole di Gaetto ». Nè al M., nè ai miei predecessori è riuscito di sapere chi sia questo « Gaetto ». Se non è un errore per « Giretto », che sta in luogo di « Girello », famoso ladro che s'accompagna spesso col famoso « Salvagno » nella tradizione epico-romanzesca, o per « Giacetto », un ladro senese contemporaneo, potrebbe stare per « Ghetto », e allora per « figliuole del Ghetto » s'intenderebbero « le ebree », figliuole di gente avida, di usurai. — XCIV, 14: « Ch' i' starò 'n Siena com' e ricchi al bagno ». Il « bagno » indicato, qui senza determinazione alcuna, più che « quello di Pozzuoli », pur ricordato dall' Angiolieri altrove (CXXXI, 13-14) (3), dev'essere il più

---

di Siena volgarizzato nel 1309-1310, Siena, Lazzeri, 1903, I, pp. 6, 9 ecc.: « fonte, porta, piazza de *Ovile* ».

(1) V. a questo proposito, oltre il GAUTHIER, *Les épopées françaises* (vol. II), lo studio recente di G. BONIFACIO, *Giullari e uomini di corte nel 200,* Napoli, Tocco, 1907.

(2) Roma, Società filol. romana, 1902, p. 29.

(3) Il M. a questo proposito poteva citare il mio volume: *I Bagni di Pozzuoli poemetto napolitano del sec. XIV* (Napoli, 1887); come a

noto ai Senesi del dugento, quello di Petriuolo, cantato da Folgore di San Gemignano. — XCVI. A proposito di Giovanni Botadeo è da aggiungere allo studio del Morpurgo ed alle osservazioni del Paris, anche quello di C. Ricci, *L'ebreo errante* (Roma, Voghera, 1899) (1).—XCVII, 11, del padre: « Ch' e' non credette mai di sopr' al tetto ». Questa istessa frase, « non credere sopra al tetto » è anche in un sonetto dell'Ariosto contro il Cosmico (2).— *Ibid.* 12-13: 12-13: « La mia donna, secondo ch' i' odo, In ora in ora sta sul trabocchetto ». Intenderei: che la moglie (la « sua donna ») sta per morire; e non già « che lo voglia spelare più che può », come spiega il M. Insieme al padre e la madre Cecco odiava la moglie, perchè essa voleva ch'ei facesse « masserizia, economia » (cfr. sonn. LXXXIV-V).—A proposito dei sonn. CIV e CV, palinodie in lode del padre, il M. dice che gli sembrano « quasi fuori di luogo tra le altre rime » dell'Angiolieri, « così piene di livore e di odio contro i genitori ». Io me li spiegherei con ritenerli scritti dopo la morte del padre, che al paragone della madre dovette sembrare al poeta non più un demonio, ma un angelo. — CXIII-CXVI. A proposito del « Ciampolino » dell' Angiolieri che sarà certamente quel Ciampolino Gallerani, di Giacomo di Sigheri, emancipato nel 1295 dal padre, assai ricco, il M. (p. 152 *n.* **) dice d' ignorare se questo personaggio sia lo stesso di quel « Ciampolo Gallerani che nel 1295 fu compagno a Min Zeppa Tolomei in un' ambasceria spedita dal Comune di Siena al papa ». Tenendo presente che il « Ciampolino » dell'Angiolieri (come si ricava dai *Sonetti,* CXV) si unì appunto a Mino Zeppa contro il poeta, riterrei che il Gallerani, collega del Tolomei nel 95, sia lo stesso dell' emancipato nel medesimo anno. — CXXIII. Sul leggendario Cola Pesce, ricordato da Cecco in questo componimento, son da aggiungere agli articoli citati quelli di B. Croce, *Il bassorilievo del sedile di Porto* (in *Napoli nobilissima,* V, 5-6) e di G. Pitrè, *La leggenda di Cola Pesce nella letteratura italiana e tedesca* (nella *Raccolta*

---

proposito del *Regimen sanitatis,* anche ricordato, la parafrasi poetica pubblicata dal MUSSAFIA, *Ein altneapolitanisches « Regimen sanitatis »,* Vienna, 1884.

(1) V. ora R. RENIER, *La leggenda dell' ebreo errante nelle sue propaggini letterarie,* in *Fanfulla della domenica,* XXIX, nn. 12-13 (24 e 31 marzo 1907), ed il recente libro di EDOUARD KOENIG, *Ahasver der ewige Jude, nach seiner ursprünchlichen Idee und seiner literarischen Verwertung betrachet,* Gütersloh, Bertelsmann, 1907.

(2) L. ARIOSTO, *Opere minori,* Firenze, Le Monnier, 1857, I, 307.

di studii critici dedicata ad A. d'Ancona, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 445 segg.) — CXXIV. La convenienza fra i « fatti » che l'Angiolieri attribuisce al suo « Mariscalco » e quelli che il Del Lungo rilevò aver compiuti in Firenze messer Diego de la Rat, « maliscalco » di Roberto d'Angiò duca di Calabria, venuto con questo a Firenze nel 1305, è tanta che a nulla valgono gli argomenti arrecati dal M. per dimostrarla insostenibile (1). Egli ritiene che, dopo gli altri due sonetti ironici e beffardi di Cecco a Dante (CXXV e CXXVI) ogni relazione fra i due poeti fosse troncata; e poichè questi due ultimi sonetti sono del 1291 circa, il presente dev' essere anteriore a quest' anno. Se non che, non pare che del son. CXXV Dante potesse aversi tanto a male da rompere ogni relazione d' amicizia con l' Angiolieri, che in fine non gli faceva altro che una semplice osservazione. In quanto, poi, al son. CXXVI, ove Dante è detto « lombardo » e Cecco « romano » (2) il M. vuol sostenere che esso non si riferisca alla dimora dell'Alighieri a Verona e a quella dell' Angiolieri a Roma, specialmente perchè quest' ultimo, com' egli dimostra, non fu mai a Roma nella corte del cardinale Ricciardo Petroni, senese. Quella falsa affermazione, ripetuta sinora da tutti coloro che parlarono dell' Angiolieri, deriva da un errore del Cittadini. Ma il M. avrebbe dovuto dimostrare che Cecco non fu mai a Roma e particolarmente dopo il 1305. Che egli vi fosse stato risulta, invece, dai ricordi che l' eterna città ha lasciato nelle sue poesie e che il M. non rilevò, come, per esempio, quello, ripetuto, del Sudario (3), del dialetto romanesco, messo in ridicolo nel son. CXXXII, ecc. Stando così le cose, si può ancora ritenere, finchè non se ne farà una buona dimostrazione in contrario, che il son. CXXV preceda

---

(1) *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII,* Milano, Hoepli, 1899, p. 414, n. 3. Il TORRACA nella recensione del *Dante e Firenze* del compianto O. Zenatti (Firenze, Sansoni, 1902), nel *Bullett. della Soc. dant. ital.* (N. S., X, 1902, pp. 173 segg.) additando nel « Polifemo », dell'egloga seconda dantesca, l' istesso don Diego de la Rat, confermò l'ipotesi del Del Lungo. Al M. è rimasto ignoto l'articolo del Torraca.

(2) Perchè Dante sia detto « lombardo » il M. non sa spiegarsi, e crede che, alludendo alla nota narrazione satirica, studiata dal NOVATI, *Il lombardo e la lumaca* (in *Attraverso il medio evo,* Bari, 1905, pp. 119 segg.), debba intendersi: « vile, pusillanime ». Il « romano » intende per « seguace di un cardinale, di un alto funzionario della Chiesa ».

(3) V. gli articoli citt. dal Rossi (p. 391), del Sanesi e del Lazzeri.

gli altri due CXXIV e CXXVI, dopo il quale ultimo è lecito asserire che Dante interruppe ogni relazione col senese. Una conferma della data accolta comunemente pel son. CXXVI sarebbe appunto (com' è stato osservato) la risposta di Guelfo Taviani, pistoiese, il quale, essendo andato « officiale delle generali gabelle » a Siena nel 1307, solo in questo anno è verosimile abbia conosciuto l' Angiolieri e rivoltagli la nota risposta al son. CXXVI, in difesa di Dante. Inverosimile è, invece, che il Taviani, conosciuto solo nel 1307 il son. CXXVI di Cecco, scritto, secondo il M., nel 1291, vi rispondesse sedici anni dopo!

Salvo queste, lievi e piccole, mende l'edizione dei *Sonetti* del nostro poeta più originale e caratteristico del dugento è riuscita ottima: potessimo averne delle eguali per gli altri nostri vecchi rimatori! Se n'abbia, quindi, il M. la gratitudine degli studiosi e ci dia presto quello studio sull' arte dei *Sonetti* angiolereschi, che ci promette nell' introduzione (pp. IV-V), e specialmente sull' efficacia esercitata dalla maniera energica e rude di Cecco sui contemporanei, fra i quali — si tenga presente che le rime per Becchina sono del 1291 circa — io non esiterei a collocare anche il Cavalcanti, Dante e Cino da Pistoia; e sui rimatori successivi, trecentisti (M. Frescobaldi, Folgore di San Gemignano, Pieraccio Tetaldi, Piero de' Faitinelli ecc.) e quattrocentisti, uno dei quali ultimi, il principe dei giocosi d' allora, si appropriava e si rifaceva uno dei più bei sonetti angiolereschi (LXXI):

I' son sì magro, che quasi traluco!

ERASMO PÈRCOPO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

PIETRO ROSSI. — *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana.* — Bologna, Zanichelli, 1908 (16, pp. 215 con una riproduzione fotografica).

Una bella, interessante e sopra tutto utile illustrazione di quattro odi carducciane presenta il prof. P. Rossi in questo volumetto, delle odi, cioè, per le quali il poeta trasse inspirazione da paesaggi e monumenti veronesi e benacensi: *Sirmione, Da Desenzano, Davanti il Castel*

Vecchio di Verona, *La leggenda di Teoderico*. Verona e il Garda il Carducci ebbe singolarmente cari: e di ciò, delle visite ripetute che egli fece alla città e al lago, degli amici suoi veronesi discorre brevemente e compiutamente l' A. a modo di introduzione all' illustrazione delle quattro odi. Un solo nome vorrei ch' egli non avesse dimenticato, quello del prof. Pietro Casorati, insegnante nel ginnasio veronese, autore di una traduzione di Tibullo, dal Carducci lodata, e di alcuni singolari versi originali, non ultimo, credo, nel dotto crocchio che si raccoglieva seralmente nella « Libreria alla Minerva » in via Gallina, un quissimile della bolognese libreria Zanichelli. E mi sia lecito aggiungere un ricordo personale: ero in terza ginnasiale, proprio sotto la disciplina del Casorati, quando una mattina d' inverno fummo fatti uscire tutti del ginnasio e del liceo un po' prima dell' ora solita; e invece di lasciarci uscire liberamente per la solita porta ci avviarono ad un'altra, facendoci ordinatamente sfilare classe per classe innanzi al Poeta, venuto senza alcuna veste ufficiale, che si teneva ritto davanti alla porta della biblioteca, accanto al preside, Giuseppe Pistelli, autore di una voluminosa storia d' Italia dal 1815 al '60, e ad alcuni professori.

Buone le illustrazioni delle singole odi, ottima specialmente quella dell' ode *La leggenda di Teoderico*, che è anche la più ampia, nella quale con soda dottrina e buone ragioni l' A. dimostra come e perchè la contaminazione della tradizione teodericiana germanico-odinica e della tradizione italiana cattolica sia primamente avvenuta in Verona e appaia appunto nei bassorilievi famosi della porta della basilica di S. Zenone, dei quali è data opportunamente una buona riproduzione fotografica; e come il poeta svolga e perfezioni questa contaminazione, che costituisce una terza tradizione teodericiana veronese, giovandosi direttamente e del racconto di S. Gregorio e della *Vilkina saga*, la quale, può dirsi, quasi tradúce nei bellissimi suoi versi.

Notevole e lodevole la modestia con la quale l' A. oppone la sua, che pur non può non parere la buona, all'opinione del Novati sulla significazione dei ricordati bassorilievi. La stessa modestia egli mostra sostenendo contro il Ferrari che nell' ode *Sirmione* la dea del lago inviti Catullo non già a passar la vita nella bella penisola, « assicurandolo che là troverà pace, serenità, ristoro, ricreazione allo splendore del sole, alla bellezza della verzura, alla limpidezza delle acque », bensì a tuffarsi nelle onde per trovarvi quella pace che invoca e non può aver sulla terra: non altrettanto lodevole questa volta la modestia, perchè quella del Ferrari è interpretazione manifestamente erronea, dovuta a chi sa quale distrazione dell' egregio uomo. Se non che io non penso che l' A. abbia ragione di credere, che il Carducci volesse « adombrare l' idea di un probabile desiderio di Catullo di por fine ai suoi giorni mediante il suicidio », è vana

giudico la discussione in proposito: qui, a mio parere, non deve trattarsi di quel preciso e ben conscio desiderio della morte che si soddisfa col suicidio, bensì di quel vago e indeterminato desiderio di pace infinita, di riposo assoluto che assale di quando in quando anche le anime più operose e più amanti della vita, per effetto appunto della stanchezza che a loro viene dalla loro stessa operosità e dal loro stesso amore della vita, desiderio, che assume una forma precisa e determinata, non per questo risolvendosi in chiaro proposito di suicidio, davanti a una distesa d'acqua limpida e profonda, ed è il caso maravigliosamente rappresentato dal Carducci nei versi posti in bocca alla dea del lago; o quando stanchi ci abbandoniamo al sonno nel nostro letto, ed è il caso non meno maravigliosamente rappresentato dal Leopardi in *Amore e Morte:*

Quante la sera, e quante
Abbandonando all'alba il corpo stanco,
Se beato chiamò s'indi giammai
Non rilevasse il fianco,
Nè tornasse a veder l'amara luce!

Son momenti che passano, dopo i quali l'anima con più lena ritorna all'opera, con più impeto all'amore. Di più io non credo che in questo punto dell'ode Catullo sia proprio Catullo: egli è il Carducci medesimo, o meglio egli è insieme con la dea del lago la rappresentazione plastica di uno di quei momenti di stanchezza nei quali si sente vivo il desiderio di pace infinita e di riposo assoluto, che non dovettero essere rari nella vita di un uomo tanto operoso quanto il Carducci. Così non mi par giusto parlare di pessimismo, come fa l'A., a proposito di quanto mostra di sentire il Carducci dinanzi all'impassibilità della natura per le vicende umane nell'ode *Davanti al Castel vecchio di Verona* e in altre: indovinato l'accostamento al Leopardi, ma che perciò? Vedono e rappresentano lo stesso fatto i due poeti, ma l'uno, il Leopardi, prima di piegare il capo come l'umile ginestra, si ribella con tutte le sue forze contro la natura matrigna all'uomo e a lei oppone con Bruto la volontaria soppressione di sè stesso, donde l'intima tragicità della sua poesia; l'altro ha imparato dal suo Orazio a rassegnarsi all'inesorabile e a consolarsene coi lieti fantasmi dell'arte e

tra i bicchieri che il vin fresco imporpora;

in questo, classicamente, il dissidio tra l'uomo e la natura è superato, e niente altro che una potente rappresentazione del fatto, con un solo accenno personale,

Ma la mia strofe vanirà torbida
negli anni,

è lecito vedere nell'ode *Davanti al Castel vecchio;* in quello, romanticamente, il dissidio è aperto e straziante: lo supererà anche il Leopardi nella *Ginestra,* ma il modo del superamento sarebbe il più sconfortato da uomo sapûto trovare, se non lo illuminasse un pensiero di fratellanza umana. Per questo non direi che l'ode *Da Desenzano* sia tutto un richiamo al passato, come afferma l'A.: il richiamo al passato non è il fine dell'ode, ma il mezzo per arrivare alla serenamente oraziana conclusione, oraziana se anche l'ultima strofa richiama la figura di Catullo.

Poche altre cose avrei ancora da osservare su queste illustrazioni, come, per esempio, che i cigni dell'ode *Sirmione,* notanti a schiere

giù per il Mincio argenteo,

non devono figurare Catullo, secondo credo l'A.; essi, a mio parere, son molti e nuotano giù per il Mincio verso Mantova—, devono rappresentare genericamente i poeti ed essere un mezzo, del quale il Carducci si serve per richiamare Lalage, o meglio il pensiero suo stesso da Lalage e dall'amore ai suoi nobili studi e alle figure di Virgilio e di Dante, che altrimenti potrebbero parere introdotti a forza nella mirabile ode. Ma ciò che io ancora potrei dire nulla toglierebbe e nulla, nè meno, aggiungerebbe al merito di queste illustrazioni, che provano la dottrina e l'acume dell'A. e il suo nobile e degno amore alla poesia del Carducci e alla regione nativa, e sono utilissime a chiunque voglia penetrar davvero gli spiriti e le forme della poesia carducciana e non accontentarsi di una superficiale e sterile ammirazione.

G. Brognoligo

Carlo Giordano. — *Giovanni Prati.* Studio biografico con documenti inediti e con appendice di cose inedite e rare. — Torino, Società Tipografico-editrice nazionale, 1907 (in 8.° pp. 573; con due ritratti del poeta e parecchie altre illustrazioni).

L'inesperienza giovanile dell'A. troppe cose, e molte di esse già note, s'è compiaciuta di raccogliere in questo grosso volume, dilungandosi in troppe digressioni e sottodigressioni, e inopportunamente ripubblicando documenti conosciuti, quali le lettere, dal carcere, di Felice Orsini a Napoleone III. Troppo spesso, di conseguenza, il lettore perde di vista la figura del Prati, ed i tratti di essa non hanno sempre il dovuto rilievo; tuttavia il difetto non è tale da guastare il libro o da togliergli importanza, e facilmente potrà scomparire in

una seconda edizione. Per questa, che io gli auguro prossima, tagliando e ritagliando senza misericordia, l'A. stesso potrà accorgersi che intento ad ammucchiar materia, non ha sempre rispettato l'ordine cronologico, osservato bene addentro nell'anima del suo poeta e bene vagliato tutti gli elementi dei suoi giudizi, e che qualche volta ha dimenticata qualche notizia o si è lasciata sfuggire qualche inesattezza. Ha dimenticato di dirci quanto tempo durò la prigionia del P. a Padova nel '48; non ha rilevato che nel suo primo soggiorno in quella città, per ragioni di studio, egli era accompagnato dalla sua propria famiglia: infatti, scrive l'A. che nel novembre del '34, il P. « lasciata la moglie », i genitori e il romantico Sarca, ecc. ecc., entrò nell' università di Padova, come studente di leggi (p. 15); ma la moglie doveva averlo seguito, se non subito allora, un poco dopo, se a Padova ella morì e fu sepolta, e prima di lei a Padova morirono e furono sepolti due figli bambini; questo l'A. sa benissimo (a p. 39 riporta la fede di morte della giovane signora e corregge chi la dice morta a Dasindo); e pure (p. 126) scrive che il P. tornando a Dasindo nell'autunno del '44 « rivide i suoi due bimbi scesi prematuramente nel sepolcro, rivide sulla bara il cereo volto della sua compagna ». Un' altra distrazione gli fa dire (p. 404) che il P. mise la figlia in educazione presso le Dame inglesi a « Treviso », mentre (p. 173) riporta una lettera del poeta stesso, il quale dice che la figlia era, invece, a Vicenza; del resto, a Treviso le Dame inglesi non avevano nè hanno alcun collegio, mentre frequentatissimo e rinomatissimo era ed è il collegio di Vicenza, legato alla storia letteraria veneta perchè vi fu maestro lo Zanella e v' ebbero figlie e parenti altri illustri scrittori veneti; il Lampertico ne scrisse una breve storia (1).

Da troppo poco tempo fu pubblicato e il G. non potè naturalmente giovarsene il libro del Ventura sul Cabianca (2), nel quale è discorso e son portati documenti delle relazioni del P. col poeta vicentino.

---

(1) A proposito di storia letteraria veneta, in tanta abbondanza di notizie che è in questo volume, mi stupisce come il compianto Antonio Tolomei, sia indicato solamente come padre del vivente ingegnere Giampaolo; egli fu letterato, avviò una traduzione di Lucrezio, e pubblicò pochi, ma bei versi, epigrafi e altri scritti. Il padre suo Giampaolo è sempre indicato con la qualifica di senatore, ma senatore fu fatto, se non erro, dal Crispi, certo dopo che il P. fu morto. Casimiro Varese è morto.

(2) E. VENTURA, *I. Cabianca, i suoi amici, il suo tempo*. Studio biografico-critico preceduto da una lettera di A. FOGAZZARO. Treviso, Vianello, 1907. Cfr. pure il mio scritto: *Voci del buon tempo*, estratto dal *Fanf. d. Dom.*, nn. 42-43, ottobre 1907.

con Andrea Maffei e, ciò che più importa, col Manzoni; pure l'A. conosce il periodico veneziano il *Vaglio* e ne ricava notizie intorno al suo poeta, ma in esso non è riuscito a scoprire un importante articolo critico di lui sopra un poema del Cabianca, che l'avrebbe potuto avviare a sue personali ricerche sulle relazioni tra i due poeti trentini e il vicentino. Quanto alle relazioni del P. col Manzoni, le lettere di questo a quello, che l'A. riporta bastano a smentire le insinuazioni del Maffei nelle lettere pubblicate dal Ventura; tuttavia non era male approfondire un po' più l'esame di queste relazioni, che non devono essere state molto profonde, specialmente da parte del Manzoni; come non devono essere state continuate e molto cordiali le relazioni con Clara Maffei, nel salotto della quale imperava il Tenca, che del P. poeta non aveva molta stima. Troppo facilmente su questo argomento l'A. si accontenta di affermare invece di esaminare un po' a fondo, e così sull'argomento delle gravissime accuse che da troppe parti e con troppa insistenza erano rivolte al P.: di esse sarebbe stato bene ricercare l'origine prima, probabilmente poliziesca, come ben congettura, troppo di sfuggita, l'A. esaminando da tutt' i lati la questione. Invece l'A. si affretta a giudicar poco dignitose le lettere che il P. scrisse dal carcere per invocare la liberazione; poco dignitose sono veramente per chi le voglia prendere sul serio, ma io credo che sul serio non le prendesse nè chi le scriveva nè chi le riceveva: negli impiegati italiani di ogni ufficio e di ogni grado nei paesi soggetti all'Austria i nostri patriotti dovevano avere, fino alla rivoluzione del 48, più amici che non paresse e non si pensi, e questi dovevano chiedere a quelli qualche concessione per poter giustificare agli occhi dei superiori le concessioni che a lor volta essi facevano; quindi lettere come queste del P. vanno giudicate, a mio credere, come semplici formalità, sulle quali non è lecito fondare alcun giudizio. Così, chi potrebbe giudicar poco dignitose le domande che il P. rivolgeva da Torino all'autorità imperiale per ottenere di rientrare a Padova? Per la stessa ragione io non riesco a persuadermi che fosse sincera l'ingenuità con la quale il censore veneziano Pianton si giustificava di non aver riconosciuto nel nome tanto chiaramente anagrammatico *Atilia,* cantato in una sua poesia dal P., quello d'Italia; di tanto goffa e ingenua ignoranza si mostra persuaso il G. e commenta: « non per nulla Francesco I d'Austria . . . . . aveva detto a Lubiana: voglio sudditi, non cittadini illuminati ». Qui si tratta di pubblici ufficiali e non di semplici sudditi, e l'imperatore, per il suo interesse stesso, non poteva volerli tanto imbecilli: l'affettare imbecillità doveva essere per certi impiegati una specialissima e curiosissima forma di patriottismo, o almeno una buona trovata per conciliare dovere e affetto.

Poche cose, come si vede, io posso osservare al G. e di poca importanza, poche veramente rispetto alla mole del volume; forse altri,

più oculato e più dotto, potrà rilevare altri mancamenti, ma non credo, per questo, che alcuno possa negare all' A. la lode di avere ampiamente e amorosamente studiato il suo autore, e di aver messo insieme un libro importante assai, e, nonostante la sua prolissità, interessante e divertente a leggersi. Esso si chiude con una appendice, nella quale sono raccolte alcune lettere del P. alla figlia, non molto importanti, e altre poche all' editore padovano Sacchetto, che pubblicò la raccolta *Psiche;* tre poesie latine del P. stesso, di una delle quali è data anche la versione italiana di G. A. Costanzo, e i due libretti, *La marescialla d'Ancre* e *Giuditta di Kent,* dei quali, l'uno peggiore dell'altro, sarebbe stato bene non aggravare il volume. Invece nell' appendice io avrei voluto vedere raccolta la lettera politica del P. al Cavour, che nel testo mi pare inopportuna per la sua lunghezza, e agli indici avrei voluto aggiunto anche quello delle numerose lettere inedite del poeta che sono sparse per gli otto capitoli dell' opera.

G. Brognoligo

Mario Pertusio. — *La vita e gli scritti di Giovanni Ruffini,* con prefazione di A. G. Barrili. — Genova, Chiesa, 1908 (8.°, pp. 167).

Di questo libro, vuoto e sgrammaticato, la critica seria potrebbe, o dovrebbe, non occuparsi; ma esso è dedicato al Barrili « con omaggio riverente di discepolo », e dal Barrili stesso è presentato al pubblico. Che uno studente dedichi un suo libro al suo professore, e che questi non solo ne accetti la dedica, ma il libro presenti e raccomandi ai lettori, è cosa di tutt' i giorni, e bella e buona; ma quando il libro è come questo del Pertusio e il presentatore è il Barrili, la cosa non è più nè bella nè buona. La prefazione, giustizia vuole si dica, ma è spiegazione e non giustificazione, è tale che potrebbe andar innanzi a qualunque libro trattasse di un qualunque episodio o di un qualunque personaggio del nostro Risorgimento. Tuttavia il lettore non può non stupire che un uomo, quale il Barrili, patriotta benemerito, professore universitario di letteratura italiana, scrittore forbito di storie e di romanzi, possa far scudo del suo nome a un libro tanto cattivo; l' indulgenza, o cortesia che dir si voglia, può essere giustificata, e solo fino a un certo punto, dall'amicizia o dalla bontà di cuore del presentatore; ma chi legge non sa dell'amicizia, non ricorda la bontà, e vede soltanto un maestro che lascia correre una quantità ricca e variata di strafalcioni, uno scrittore elegante che permette le più ardite sgrammaticature, un patriotta che non si scandalizza della mancanza di rispetto a chi, quanto il Ruffini, è be-

nemerito della patria. Infatti, è vera mancanza di rispetto al Ruffini il metterlo alla pari col Mazzini e il parlare di lui, per oltre centocinquanta pagine senza riuscire a dire nulla di preciso e di chiaro nè di lui nè delle sue opere, nè meno, anzi meno che di ogni altra cosa, dei modi della partecipazione sua alla spedizione di Savoia, che pure fu il fatto più importante della sua vita politica: le sole pagine buone e importanti del libro sono quelle nelle quali sono trascritte (pp. 105-122) quattro belle lettere di Eleonora Ruffini (1). Il fatto che ho rilevato è grave, e mi è parso opportuno il rilevarlo oggi che, a proposito dei poco o punto lieti risultati dei recenti concorsi per i ginnasi inferiori e le scuole tecniche, è stato gridato ai quattro venti il fallimento dell' insegnamento universitario: al lamento rispose da par suo il Vitelli, con giustezza di osservazioni e con bontà di ragioni; ma quando si vedono uomini, come il Barrili, presentare e raccomandare libri come questo del Pertusio, che si deve dire? Non è caso isolato questo che ho notato, chè se fosse isolato non avrebbe, o quasi, importanza e significato, e riguarderebbe soltanto gli affari privati del Barrili; non è caso isolato, e perciò il dire che l' indulgenza dei professori universitarii verso i loro discepoli è soverchia, è dir poco. Bisogna aggiungere ch' essa è in contraddizione col loro ufficio che non è di semplici insegnanti, ma di *maestri* e di custodi e promotori della cultura nazionale, e che in essa appunto bisogna

---

(1) Quanto alle sgrammaticature, valga per esempio tipico questo periodetto (p. 72, n. 1): « l' esatta ragione per cui Giovanni Ruffini scrisse in lingua inglese i suoi romanzi, lasciando da banda le meschine idee d' interesse mentovate dal Linaker e dallo stesso prof. Carlo Cagnacci, a riguardo degli editori italiani che non sarebbero stati così generosi come gli inglesi, ragione che in certo qual modo può essere giusta, però la soluzione più plausibile di questo ci viene maestrevolmentte data da Edmondo De Amicis » ecc. ecc. Quanto ai varii strafalcioni, eccone un buon saggio (p. 70): « il dott. Robecchi, *rara avis*, passò maestoso e lento il lago della vita, come il cigno candido del *Lohengrin*, attraversante le sponde dell' Elsa, senza sapere che intorno a lui vi erano acque limacciose e stagnanti ». E ancora: l'A. che pare un fervente repubblicano o almeno democratico, ritiene (p. 129) che « le antiche repubbliche sono quelle che hanno sempre contribuito nel maggior grado all' educazione del genere umano », e tra gli esempi che porta di ciò ricorda *Venezia colle sue memorie popolari* e *Pisa con la legge fisica del pendolo, ideato dal divino Galileo*. Ho già detto che l' A. mette alla pari il Ruffini col Mazzini; ora aggiungo che giudica (p. 72) i romanzi di lui « non inferiori di certo a quelli del D'Azeglio, del Grossi, del Guerrazzi e *dello stesso Manzoni* ».

cercare una delle ragioni, e non delle minori, della petulanza con la quale troppa gente impreparata e inetta crede di poter riuscire vincitrice nell'assalto alle cattedre delle povere scuole nostre.

G. Brognoligo

Gesualdo Vannini. — *La vita e le opere di Raffaello Lambruschini.* — Empoli, Guainai, 1907 (8.°, pp. 270).

Primo lavoro d' un giovane valente ed operoso: perciò accanto a notevoli pregi fanno capolino difetti, che l'A., diligente com'è, ne' successivi lavori eliminerà.

L' A. così divide il lavoro: premette un'*Introduzione* (pp. 3-21) per ritrarre l'epoca in cui il L. visse ed operò: poi espone *La vita* (pp. 22-138) di lui, minutamente narrando tutt' i casi della vita di lui; ma francamente e subito diciamo che i due capitoli avrebbero potuto esser fusi in un solo, senza che la figura del L. avesse potuto correr pericolo di perdersi nel mare magno degli avvenimenti dell'epoca. Seguono altri capitoli rispettivamente intitolati: *Le idee religiose*, *Le idee pedagogiche, Il L. nella pratica dell' istruzione, Conclusione sulle teorie pedagogiche del L., L' arte del dire e la lingua,* nei quali il V. dimostra d' avere studiato con grande amore l' argomento prescelto. Però da questo amore è tratto talvolta ad una prolissità soverchia, che rende noiosa la lettura. Tale prolissità deriva talvolta dal riferimento di lunghissimi brani di lettere o anche di lettere intere del L., per di più già edite, come quelle a pp. 109-117, 146-47, 248 sgg. Il V. avrebbe potuto utilmente riassumerle con gran vantaggio dell' economia del lavoro, che, del resto, è fatto con coscienza.

Il V. aggiunge un manoscritto inedito del L., che or si trova tra le carte Bicchierai nella Bibl. Naz. di Firenze e non è altro che una bozza corretta dallo stesso Lambruschini di un articolo che doveva esser inserito nel *Monitore Toscano* del 1849, ma poi non fu più pubblicato. In questo articolo discute dell'Emancipazione degli Ebrei, di cui già aveva scritto Salvatore Anan nella *Patria* del '47, non più trattando, come aveva già fatto, dei diritti civili e politici da concedersi; ma toccando la questione dal lato religioso, anche agli Israeliti, Lo scritto è interessante, come notevole è pur la lettera del L. al Vieusseux sui *Promessi Sposi* (10 sett. 1827), tratta dal carteggio Lambruschini-Vieusseux nella Bibl. Nazionale di Firenze. — Il libro si chiude con una *Bibliografia sulla vita e sugli scritti del L.* Ottima l'idea di queste bibliografie che in lavori consimili risparmiano volta per volta la citazione, ma il V. non ne approfitta, chè molte volte ripete nelle note i libri qui indicati. Egli però tralascia alcuni scritti notevoli, che più o meno direttamente al L. si riferissero: per es.

non è citato il vol. del Prunas su l' *Antologia di G. Vieussieux* (1), nè il primo vol. finora pubblicato dal Rosso su *Atto Vannucci*, eppure il L. vi è notato parecchie volte! Nè pare che il primo di questi due volumi sia stato consultato dall' A., chè per dirne una, quando parla (p. 36) della prima Cassa di Risparmio inaugurata in Firenze il 28 giugno 1829, dice che « l' esempio di Firenze seguirono prima Figline, per opera del Lambruschini, poi Pisa e Siena », dimenticando che anche a S. Marcello pistoiese, a Prato, a Pistoia (2) per opera di uomini liberali come il Contrucci, il Puccini, l' Odaldi, ed anche in parecchi altri luoghi, in Empoli stessa, s' eran subito fondate altre Casse di risparmio tuttora fiorentissime.

Il lavoro, del resto, è ben condotto ed è un utile contributo allo studio della mite figura dell' abate L.

ALFREDO CHITI

GUIDO MUONI. — I. *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana* (1815-1845). — II. *La leggenda napoleonica nella letteratura italiana.* — Firenze, Nuova Rassegna editrice, 1908 (8.°, pp. 32).

I. — Ha fatto bene l' A. a ricercare e studiare le vicende della fortuna e della fama dello Sh. in Italia, presentandoci, nella prima parte di questo opuscolo, un parziale contributo per indagare di quanto ve-

---

(1) V. in questa *Rass.* XII, 168 segg.

(2) Cfr. PRUNAS, *L'Antologia* etc., p. 235; e v. anche nel mio vol. *Il risorg. ital. nel carteggio di P. Contrucci* (Torino, Paravia, 1904). All'A. è parimente sfuggito il vol. *Manoscritti, incunabili, edizioni rare del sec. XVI esistenti nella biblioteca Comunale Federiciana di Fano catalogati e descritti da* ADOLFO MABELLINI (Fano, Cooperativa, 1905), in cui sono notati diversi scritti e lettere inedite del L. Un'altra lettera inedita dal L. al can. Enrico Bindi, se non erro, del 1845 è nella raccolta dell' avv. Tommaso Gelli di Pistoia. Questa ci dà un'idea vivace de' propositi, da cui era animato il L. È del 25 febbraio 1850 al Bindi per sollecitarne la cooperazione in un giornale che voleva fondare il Bicchierai: « Su, all'opera; lavoriamo insieme. Qui, se non facciamo noi, nessuno fa; e il tempo passa; e il popolo è nelle tenebre dell'ignoranza, e del vizio... Questo giornaletto settimanale può, nelle nostre mani, divenir cosa non piccola, e fare più che non promette. Vedrà. Intanto stringiamoci insieme e speriamo. Scriva e mandi ». Del L. si fa qualche cenno nelle note alle *Lettere inedite di Niccolò Tommaseo a Filippo Luigi Polidori*, pubbl. ed ill. da ADOLFO MABELLINI (Torino, Pavia, 1906).

ramente lo Sh. poeta drammatico apparisse e come fosse inteso dal pensiero critico e dalla sensibilità artistica dei romantici nostri a cominciare dalle prime avvisaglie dei riformatori conciliatoristi fin verso il 1845. Che nessuno potesse più opportunamente del M. darsi a tale curiosa indagine non è chi non veda, quando ripensi alle pregevoli monografie, colle quali il valente autore è andato finora illustrando il romanticismo italiano.

Il M., dopo aver fuggevolmente ricordato le parole d'ammirazione al gran tragico espresse dal Pellico, dal Manzoni, dal Borghini, dal Visconti, dal Berchet, dice della prima edizione di sette capolavori shakespeariani fatta nel '19 dal Leoni « con onestà d' intendimenti », traduzione che procurò intorno all' arte dello Sh. il giudizio libero ed elevato del Giordani, e successivamente un infierir di critica, contro le quali risalta l'ammirazione grande che ne ha il Manzoni.

Il M. ha luogo di scorrere le vicende del dibattito de' critici intorno al teatro dello Sh., ardentissimo fra il '24 e il '28, briosamente riassumendo gli scritti pubblicati nella *Bibl. ital.*, nel *Nuovo ricoglitore*, nell' *Antologia* o, separatamente, da uomini come il Pagani Cesa, il Bertolotti, il Montani, il Foscolo, il Beduschi, il Tommaseo; e non tralascia di ricordare le traduzioni che in prosa o in versi furono allora procurate delle tragedie dello Sh.

Al 1830 seguì un periodo di stanchezza, dal M. ben giustificata per l'angosciosa attesa in cui la patria si trovava per il balenare di nuovi destini; ma dello Sh. novamente si discusse per il sopraggiungere delle nuove versioni del Gioberti, del Carcano, del Niccolini, del Mazzini.

Questa rassegna della fortuna shakespeariana dal '15 al '45 è conclusa con l' esame d' alcuni saggi di critica di Giacinto Battaglia che si pone la stessa domanda dell' Ambrosoli sul perchè la lettura e lo studio dei drammi dello Sh. non poterono mai diventar popolari in Italia e perchè tutte le traduzioni di questo autore non riuscirono a buon fine. Anche il M. conclude che lo Sh. ci rimase, nonostante le molte traduzioni, sempre straniero; il suo linguaggio, anche fatto italiano, misterioso e di quell'incomprensibilità che non si riduce per gloria o per commento (p. 23).

II.—Più brevemente scrive il M. della leggenda napoleonica nella letteratura italiana, indottovi più che altro dall'esame di un libretto pubblicato due anni dalla Pettenazzi sulla poesia napoleonica in Italia (1). Il lavoro della P. ha delle deficienze, e il M. ne piglia occasione per riunire opportune considerazioni e aggiunte di fatto sulla letteratura napoleonica nel periodo romantico, posteriore alla caduta dell' imperatore (1).

ALFREDO CHITI

---

(1) ENRICA PETTINAZZI, *La poesia napoleonica in Italia*, Cremona, Fezzi, 1906.

CATERINA RE. — *Girolamo Benivieni fiorentino.* Cenni sulla vita e sulle opere. — Città di Castello, Lapi, 1906 (8.° gr., pp. 386).

Questa buona monografia che il nostro periodico può essere orgoglioso di aver promossa (1), riempie un' altra lacuna della nostra storia letteraria. Girolamo Benivieni non è un ignoto, ma una delle figure più notevoli della corte medicea e poi del circolo savonaroliano. Rimatore petrarcheggiante fra i meno peggio della seconda metà del quattrocento, alieno, quasi sempre, dall' esagerazioni dei presecentisti e più vicino al misticismo dei poeti dello « stil nuovo », rinnovati dal suo magnifico padrone e rimessi di moda dalla scuola neoplatonica fiorentina di Marsilio Ficino e di Giovanni Pico della Mirandola. Nessuno, però, sinora s' era dedicato di proposito a mettere in rilievo questa figura secondaria. Chi scrive, avendo ritrovato l' unica copia manoscritta che ci sia rimasta del suo canzonieretto pur platonico ma profano (che poi fu dal suo scrupoloso autore trasformato in religioso), incitava qualche giovane studioso ad assumersi la fatica d'illustrare codesto rimatore. La signorina Re accolse l' invito, si mise all'opera con molto amore e grande pazienza, ed il suo volume è riuscito, diciamolo subito, definitivo e completo per le informazioni biografiche e l' esame delle opere beniveniane, benchè, come tutt' i primi lavori dei giovani, sia esuberante, qua e là troppo prolisso e troppo minuzioso, e non si possa leggere senza una certa stanchezza.

Il volume è diviso, naturalmente, in due parti; la prima, sulla vita, di sei capitoli; la seconda, sulle opere, di quattro. In appendice son pubblicate cinquantaquattro lettere, fra edite e inedite, del B., scritte dal 1498 al 1538; ed alcuni documenti riguardanti la vita del rimatore, dal 1498 al 1542.

Più nuova è la prima di queste due parti, nella quale l' A. ha ricostruita, mediante i documenti dell' archivio fiorentino, una biografia a bastanza particolareggiata. Nei due primi capitoli conosciamo gli antenati, il padre, ser Pagolo, e gli otto suoi fratelli e sorelle. Nel III la nascita (6 febbraio 1453) e la giovanezza del rimatore, che fece le sue prime armi nella corte del Magnifico. Fra i primi della quale « con la penna in mano » lo ritrasse il Pistoia, accanto a Lorenzo ed al figliuolo, al Poliziano ed a Baccio Ugolino (un' altra figura di quel circolo che meriterebbe essere illustrata!), nella quale soleva anche improvvisare, come appare anche da quella *Tenzone,* so-

(1) Cfr. *Rassegna*, I, 1896, pp. 9 sgg.: « Una tenzone su Amore e Fortuna fra Lorenzo de' Medici, P. Collenuccio, il Poliziano e G. Benivieni ».

stenuta col Medici, coll' Ambrogini e col Collenuccio, pubblicata la prima volta in questa *Rassegna* (I, 9, sgg.).

La sua triste giovanezza di malaticcio e bisognoso fu sovvenuta da un altro signore italiano, da Giulio Cesare Varano di Camerino, cui il poeta, nel 1482, dedicò la sua *Bucolica,* scritta nel 79-80.

Il capitolo IV ci parla delle relazioni d' amicizia, che legò il nostro e al Pico, conosciuto, probabilmente, dal B. nella corte medicea nel 1479, quando il mirandolano avea appena diciassett'anni, e il rimatore venticinque: amicizia che cominciò tenera, affettuosa, paterna da parte del B.; entusiastica, vivace, filiale da parte di Giovanni, e poi finì col riunire in una sola quelle due anime gemelle.

Il B. e il Pico, mistici e platonici, ebbero anche comune la fede in Girolamo Savonarola, le cui relazioni col nostro sono esposte nel capitolo V, dov'è pur detto com' ei, nono fra i letterati savonaroliani, fu convertito dal frate, come si strinse in amicizia con lui, e scrisse le note sue laudi e ridusse le sue giovanili rime volgari.

Il sesto ed ultimo capitolo della biografia espone le vicende della vita del B. dal 1498 al 1542, quando morì ottantanovenne.

In questi anni fu in relazione con Caterina Sforza, vedova di Giovanni de' Medici il Popolare, in favore della quale e del figliuolo di lei, Giovanni de' Medici, il futuro capitano delle Bande Nere, il B. dettò un « lodo », che dal Pasolini fu invece attribuito, per errore, ad un « Bencivieni »; e fu tutore dell' ultimo figlio della signora di Imola e Forlì. Anche col ramo principale de' Medici, per esempio, coi futuri Leone X e Clemente VII, fu in grande intimità, come con Jacopo Salviati e con Filippo e Lorenzo Strozzi.

La seconda parte della presente monografia è dedicata alle opere, e cioè al *Canzoniere* (I); alle due *Canzoni dello Amore celeste e divino* (II), secondo i platonici e secondo i cristiani; alla *Bucolica* (III); ai due poemetti in ottava rima: *Tancredi principe di Salerno* e *Amore,* e alla *Deploratoria* (IV); alle poesie religiose e morali (V); e, finalmente agli « Scritti danteschi » (VI).

Il piccolo *Canzoniere* del B. ci fu conservato nella sua prima redazione da un unico codice, il sessoriano 413 della Nazionale di Roma, come mostrò in questa *Rass.* (I, pp. 9 segg.) chi scrive. Il B. vi cantò, petrarchescamente, i suoi amori giovanili forse per una Falchetta, sposa di Neri Rinuccini, per una Stella e per una fanciulla del Mugello, chiamata Fiammetta.

La maggior parte delle sue rime, poi pubblicate, accresciute di numero, col titolo *Canzone et sonetti,* e commentate dal B., coi tipi dei Giunti nel 1500, furon composte specialmente in lode del « Lauro », come i letterati cortigiani fiorentini chiamavano il Magnifico Lorenzo; altre per Giuliano de' Medici e la sua Simonetta; altre per Pico; per Panfilo Sasso; e forse per Luigi Pulci. Alcuni sonetti sono di casistica amorosa, come quello della *Tenzone* col Medici, il Poliziano e il Col-

lenuccio, già ricordata. Nuove poesie di lui furono edite dagli stessi Giunti nel 1516, e, fra esse, notevoli un capitolo giovanile (1484) per la morte del Belcari, una canzone ed un sonetto per quella di Michele Verino, un capitolo e due stanze di canzone a Caterina Sforza per la morte del marito Giovanni de' Medici. Finalmente è pur da ricordare un sonetto (autografo nel cod. riccardiano 2811) in conforto di Vittoria Colonna, vedova del marchese di Pescara. In sostanza il B. fu un petrarchista, ma stette fra que' puri e quelli che esagerarono i difetti del cantore di Laura.

Più importanti delle due canzoni del divino amore, sono le otto egloghe, pubblicate nel 1482, insieme con la traduzione in terzine della *Bucolica* virgiliana di Bernardo Pulci e le egloghe dei senesi De Arsochis e Buoninsegni. La prima è un preludio, la seconda è per il Pico, la terza per Lorenzo il Magnifico, la quarta e quinta per Giuliano de' Medici, l'ultima allude alla povertà del poeta.

Il poemetto popolareggiante *Tancredi, principe di Salerno,* è, secondo l'A., la migliore delle riduzioni poetiche e prosastiche italiane e latine, della bella novella boccaccesca (IV, 1), fatte nel quattro e cinquecento, fra le quali son annoverate quelle di Leonardo Bruni e Filippo Beroaldo seniore, in prosa e versi latini, di Francesco Accolti, in terzine, di Giuliano de' Medici, duca di Nemours, in ottave, frammentaria. Un altro poemetto, allegorico, del B., *Amore,* dedicato a Niccolò da Correggio, in ottave, è notevole come imitazione dantesca, della quale l'A. rileva tutta l'influenza. Di scarsa importanza la *Deploratoria,* un terzo poemetto, in terzine, per Giovanni Pico della Mirândola.

Le poesie religiose savonaroliane (canzoni, sonetti, laudi) fanno del B. il migliore dei rimatori seguaci del frate di S. Marco; le dodici frottole morali sono in gran parte impenetrabili; di nessuna importanza altre poesiole minori.

Gli « Scritti danteschi » del B., sono il noto capitolo in onore di Dante, recentemente ripubblicato nelle *Poesie di mille autori intorno a D. Alighieri* (vol. IV), l'edizione giuntina della *Commedia* (1506) e il dialogo manettiano *Circa al sito, forma e misure dello Inferno di D. Alighieri,* ristampato ai nostri giorni dallo Zingarelli.

E. Pércopo.

Dante Alighieri. — La « *Vita Nuova* », per cura di Michele Barbi.—Firenze, Soc. dant. ital., 1907 (8.°, pp. cclxxxvii-105; con 5 facsimili) (1).

Non più che diciannove anni sono scorsi da quando il 31 luglio 1888 nella sala di Leone X in Palazzo Vecchio fu costituita in Firenze la

---

(1) Col permesso dell'autore ripubblichiamo, dal *Giornale d'Italia*

Società dantesca italiana; e guardando ora il severo volume della *Vita Nuova* nella edizione critica curata da Michele Barbi, si ripensa con ammirazione al lavoro sin qui compiuto. Se degli illustri che la fondarono più non sono il Bonghi, il Tabarrini, Ubaldino Peruzzi, Adolfo Bartoli, il Mestica, il Carducci, Augusto Franchetti, non è mai mancata ad essa l'opera di intelligenze fortissime e di anime egregie, quali il Rajna, il Del Lungo, Pietro Torrigiani, il Tortoli, collaboratori più assidui, ai quali degnamente si uniscono Alessandro D'Ancona e molti cari miei amici che non nomino per non adornarmi troppo dei loro nomi. La continuità dell'indirizzo è la ragione principale del successo: e non so quale società letteraria del mondo possa invidiare la nostra nella solidità dell'opera, nella virtù di propaganda, che senza scalpore si diffonde ed aumenta, serbando tuttavia severità di modi e di propositi. Ben lontana dall'accademia, somiglia molto ad un'officina, i cui maestri badando più all'opere che alle persone, e meno che mai alle persone proprie, son come l'anima ascosa ed attiva del nobile organismo. In tal modo in un paese che ha così abbondanti tradizioni retoriche ed arcadiche, ed altrettante di ozii accademici, si è preservata la Società dantesca dall'invasione del multiforme vaniloquio o di altri vizii, e corre dritta al suo scopo.

La Società appunto quest'anno ha iniziato la pubblicazione speciale degli « Atti e Notizie », ma dal cenno, premessovi, della vita sin qui vissuta, nessuno immaginerebbe quale essa sia stata veramente: tanto è sobrio e guardingo! Cominciò con la pubblicazione di fascicoli, nei quali ristampava fedelissimamente e illustrava documenti concernenti Dante e la sua famiglia dagli archivi fiorentini, ed altri nuovi affatto ne poneva in luce; e accoglieva studii su codici e famiglie di codici del poema, con spogli sistematici, larghissimi: erano le basi; ed ancora intende a consolidarle. Ben presto il catalogo bibliografico annuale che compiva questi fascicoli, si mutò in un ampio « Bullettino », che, curato per dieci anni dal Barbi appunto, ha raccolto articoli importantissimi e riferito su tutto ciò che si scrivesse intorno a Dante, di proposito od occasionalmente, in libri e in riviste: scritti la cui conoscenza sarebbe stata esclusa a moltissimi. Pubblicazioni di carattere locale, relative a personaggi, luoghi, avvenimenti accennati nel poema, articoli di giornali quotidiani, sfuggirebbero facilmente alla maggior parte degli studiosi senza questo gran collettore, per dir così, che incanala, filtra e sparge la notizia. Diretto ora da E. G. Parodi, il « Bullettino » continuerà ad aver vita sempre prospera e fe-

---

del 29 settembre 1907, il presente cenno sull'opera del Barbi, sulla quale son da vedersi anche alcuni articoli, in polemica fra il Barbi ed E. Sicardi, nella *Cultura*, nn. del 15 febb. e 1 mag. 1908 e la recensione di E. G. Parodi nel *Bullettino* della Società dantesca, XIV, 1907, pp. 81 sgg.

conda; nè altri periodici, anche danteschi, ne sono aduggiati. S'iniziarono intanto nella sezione milanese della Società il 1896 ben ordinate serie di conferenze sulla vita e i tempi di Dante: le più sono raccolte in due preziosi volumi, coi nomi del Novati, del povero Negri, dello Scherillo, del Rocca, dello Zuccante, del Sabatier e di altri. E poco dipoi, Firenze seguì l'iniziativa, fondando con la munificenza della duchessa Enrichetta Caetani di Sermoneta e con le simpatie della Società Dantesca la cattedra di Orsanmichele: la quale, nonostante le inevitabili disuguaglianze dei lettori, ed anche degli uditori, e la materia non sempre adatta all'esposizione smagliante, ha fatto un bene realmente cospicuo, come provano parecchi singoli commenti, nella « Lectura Dantis » del Sansoni: veramente superbi per dottrina e buon gusto, sol che si confrontino con le più riputate chiose e « lezioni » del tempo anteriore. È noto come l'esempio di Firenze valesse a promuover letture dantesche in tutta Italia, e fruttasse altri volumi, dove, a esser giusti, vi è molto di buono, accanto alla borra e al ciarpame. Chè se per una parte sono stati ragionevoli i clamori e le proteste, per l'altra si è esagerato e fatto d'ogni erba fascio. Non mai, infatti, nella letteratura dantesca (e basta guardare agl' inventarii del Ferrazzi per persuadersene) il lavoro è stato così bene ordinato e diviso, e non mai la selezione è stata facile e possibile come ora. Del resto, va tenuto conto di un altro risultato di altro ordine. Insigni uomini politici, dotti ecclesiastici, poeti, scienziati, artisti, insieme con gli uomini di lettere di ogni parte d'Italia, han trovato per alcuni anni il più nobile linguaggio per intendersi e conoscersi: gran cosa, questa, in Italia, dove, tra poche alte questioni dello spirito, son infinite occasioni di disgregamenti e malintesi. Io son persuaso che la Società dantesca vi abbia contribuito per la massima parte, mediante l'esempio. A lei si deve altresì la conservazione del Palazzo dell'Arte della Lana, dove ora ha sede propria, e nel cui acquisto risplende la rara avvedutezza di Guido Biagi, come nei restauri la scienza dell'architetto prof. Lusini. Ivi si raccoglie e si accresce la biblioteca dantesca, il cui primo fondo fu posto per la munificenza del marchese Eroli che donò la sua bella collezione. Persino alcune feste commemorative, alle quali partecipò la Società, in San Gemignano, San Godenzo, Ravenna, Sarzana, sono riuscite fruttifere agli studii.

Che la Società miri sempre al suo principale scopo, di promuovere l'edizione critica delle opere aligheriane, lo dimostrano l'edizione del *De vulgari eloquentia*, curata dal Rajna nel 1896, pietra angolare del grande edificio; le comunicazioni del Vandelli sui codici del poema; ed ora questa *Vita Nuova* che viene dopo lunga attesa ad onorare gli studii italiani. Michele Barbi (pochi lo conoscono fuori degli studiosi) è il tipo del lavoratore geniale, che nella coscienza fiera e diritta della dignità dell'opera sua sente di appartenerle tutto,

e sprezza ogni forma di ostentazione. Egli ha fatto ora un lavoro di prim' ordine. Si potrà e si vorrà discutere qualche sua scelta tra le lezioni dei codici manoscritti, ma la bontà dei criterii, la serietà e la solidità dell'opera, lucida e forte come un diamante, la originalità stessa del metodo e la dottrina rimarranno superiori ad ogni discussione. Esistono della *Vita Nuova* settantasette codici, comprendendovi quelli con le sole rime, senza contare le 25 edizioni principali, che rimontano, e non tutte direttamente, ai mss. pervenutici: a mettere insieme le varianti dei codici (e non era piccola impresa collazionarli e studiarli tutti, essendovene, oltre che in Italia, a Oxford, a Strasburgo, a New York, a Tolone e a Parigi), verrebbe una selva fitta ed asprissima, non dissimile dalla paurosa e selvaggia, in cui si trovò smarrito il divino poeta. Il Barbi le ha, si può dire, soppresse tutte quante, senza pur fraudarci di una minima particola necessaria a sapersi; perchè, avendo esaminato con istraordinaria pazienza e sagacia le relazioni dei codici tra loro, è riuscito a stabilire che tutti fanno capo a due capostipiti, come a dire, a due esemplari: sicchè la congerie delle varianti si elimina, e rimangono quelle di quattro o cinque principali rappresentanti dei due capostipiti. Molte prove abbiamo della sicurezza e felicità di questo lavoro, che può segnalarsi come un esempio.

Il lettore desidererebbe veramente di pervenire ad un unico capostipite, al testo che Dante scrisse e diè a copiare. Ebbene, è doloroso dirgli che a questo non si può ora umanamente arrivare: e rimangono almeno tre luoghi del suo libello dove noi siamo sicuri ch'egli non iscrisse in nessuna delle maniere che hanno i codici, nè sappiamo come. Con tutto ciò, ci siamo molto avvicinati; e ad ogni modo veniamo a sapere che l'attuale capostipite aveva questi tre luoghi guasti, pei quali già si tenta il rimedio. La gagliarda mente del Barbi si è esercitata in ogni parte della sua ardua impresa, nello studio della genealogia dei testi, nella scelta sapiente della lezione, e finalmente nella ricostituzione della lingua, in cui fu originariamente scritta la *Vita Nuova*. Per me, questa è una vera scoperta, e di una portata che supera l'apparenza. Infatti, uno solo dei codici, posseduto dalla nobile famiglia Martelli, risale alla prima metà del secolo XIV; altri otto, compreso un frammento, vanno dalla metà in giù; ma il martelliano ha tale colorito umbro, per causa del suo amanuense, che non ci vale gran fatto; e negli altri oscilliamo tra un testo chigiano, fiorentino sì, ma di fondo popolaresco, e quello di Giovanni Boccaccio, in un codice della Capitolare di Toledo ed in un altro chigiano. Il Boccaccio rappresenta un momento principale nella storia della nostra lingua, alla quale diè un indirizzo nuovo, e lo impose non soltanto con le sue opere proprie, atte a diffondersi per tutte le terre d'Italia, ma trascrivendo testi danteschi: sinora si conoscono tre codici della *Commedia* di mano sua, due della *Vita*

Nuova, alla quale soleva unire anche le altre canzoni e premettervi il *Trattatello in lode dell'excellentissimo Poeta*: e poichè di sua mano esistono anche testi di autori latini, non è improbabile che quel Grande da cotal lavoro ritraesse i mezzi di mitigare la sua dolorosa povertà. Ricopiando Dante, egli sostituiva facilmente il suo sapiente gusto idiomatico e ortografico a quello in voga nell'ultimo decennio del secolo XIII, in cui la *Vita Nuova* fu scritta. Questa, dall'altra parte, pur si collega con le forme della più antica lingua letteraria. Il Barbi si è valso di tutti gli elementi possibili per arrivare appunto alla forma del dettato dantesco, risalendo da un libro di banchieri fiorentini del 1211 e da uno Statuto dell'arte di Calimala sino agli autografi del Petrarca (e giovandosi dei consigli di filologi, quali il Rajna e il Parodi). Già il Rajna pel testo della *Volgare Eloquenza* aveva inculcato il consiglio e dato l'esempio, esplorando l'ortografia latina di quell'età e della precedente. Così noi rivediamo nella prima opera d'arte della prosa italiana, nella *Vita Nuova*, quella lingua eletta, libera bensì, e ricca e franca nei movimenti, forte nella sua coscienza, ma che si appoggia di continuo al latino, come fiorente e vereconda figliuola farebbe a nobile ed aitante madre. E pur non offrendoci inattese novità di lezioni, ora quel testo, sicuro finalmente, ci appare tutto trasformato; e la prosa, in cui il giovine Dante « ragiona le cagioni » delle sue ispirazioni, armonizza, pur distinguendosene, col linguaggio aristocratico e fine della tradizione poetica.

N. Zingarelli

ANNUNZI SOMMARI.

G. Bonifacio. — *Giullari e uomini di corte nel 200* (Napoli, Tocco, 1907; 8.°, pp. 126). — È una diligente ed accurata monografia sur un argomento, sul quale, oltre le note pagine del Gautier (*Les épopees françaises*, vol. II), si può dire che non si sia scritto altro di molto notevole. Il B. ha raccolti e passati in esame tutt' i luoghi dei nostri antichi rimatori e prosatori che parlano del giullare, e diviso tutto il materiale messo assieme in otto capitoli, scritti con garbo e vivacità. La monografia, però, secondo l'A. istesso, non è completa. « Conosciuta »—egli si domanda — « la vita intima, le abitudini, le amicizie, gli odi del giullare, i luoghi frequentati, le persone da lui predilette, le sue vicende, le sue miserie e le sue fortune, che cosa resta a fare? — Molto: sapere più particolarmente che cosa cantavano, che cosa raccontavano: ricostruire, insomma, il loro repertorio; determinare la loro importanza, il posto che essi occupano nella storia letteraria del secolo XIII, ricercando quanta parte abbiano avuta nello

sviluppo de' generi letterari: novelle, cantari, lirica, e se e come abbiano contribuito alla formazione e alla diffusione del volgare ». L'A. ci promette, dunque, un seguito al presente lavoro: e sia esso il benvenuto, quanto prima.

V. Laurenza. — *Il Panormita e il Pontano* (Malta, Tipografia nazionale, 1907; 8.°, pp. 24). — Il giovane prof. L., dal quale attendiamo una monografia sul « Beccadelli a Napoli », un saggio della quale fu presentato come tesi di laurea alla facoltà letteraria dell' università napoletana, ci offre ora un piccolo saggio del suo lavoro, ove ha messo insieme ed esposti tutt' i luoghi del Panormita e del Pontano che si riferiscono all' amicizia passata fra loro; e rilevato l' influsso letterario che il primo esercitò sul secondo. Per riuscire meglio in questo suo secondo intento il L. avrebbe dovuto tener presente la raccolta giovanile dei *Carmina* pontaniani, quale ci è conservata da alcuni codici, i componenti della quale furon poi in parte rifiutati, in parte intercalati dal Pontano negli *Amori*. Dall'esame di quei *Carmina* sarebbe risultato meglio quanto il giovane umbro, movendo i suoi primi passi nella carriera poetica, doveva al suo protettore ed amico, e come seguisse molto da vicino le orme del Panormita, il cui *Hermaphroditus* fu addirittura scimiottato in quella prima raccolta, cui il Pontano dette anche un titolo stuzzicante come quello del maestro: *De lascivia libellus*. — E. P.

V. Spampanato. — *Quattro filosofi napolitani nel carteggio di Galileo* (Portici, Della Torre, 1907; 8°, pp. 155). — I quattro filosofi napoletani, di cui qui si studiano le relazioni col Galilei, sono G. Bruno, N. A. Stigliola, G. B. della Porta e T. Campanella. Il primo non è mai ricordato nelle opere del grande astronomo, ma è indubitabile che fosse conosciuto da quest' ultimo, e personalmente a Venezia e nei suoi libri, non pochi luoghi e idee dei quali, come ha mostrato il Tocco, si ripetono nel *Saggiatore*, nel *Dialogo* e nel carteggio. Che il Galilei molto dovesse al Nolano fu affermato spesso dal Keplero e all' astronomo italiano e ad altre persone. Se non come il Keplero che glorificò la morte del Bruno, il Galilei dovè compiangerla, ma non lo ricordò mai nelle opere sue, forse, perchè, sincero cattolico, in fatto di questioni attinenti alla fede non la pensò così liberamente, come il martire di Campo di Fiore. — Una sola lettera al Galileo ci rimane del medico, filosofo e matematico Nicola Antonio Stigliola, concittadino e seguace del Bruno e con costui interlocutore di un dialogo (*Proginnasmi*) del filosofo cosentino Tommaso Cornelio. E, come il Nolano, fu perseguitato dall' Inquisizione, e stette a Roma nel 1595 nelle stesse carceri, in cui da due anni era il Bruno, e delle stesse colpe di costui venne accusato. In Napoli fu tra i rarissimi amici e ammiratori del Galilei, di cui diffuse le idee nell' *En-*

cyclopedia pythagorea e nel *Telescopio over Ispecillo celeste*, e perciò fu nominato accademico linceo. — Anche dei Lincei fu G. B. Porta, e anch' egli, benchè avesse delle ragioni per avere prevenuto il Galilei nell' invenzione del telescopio, fu fautore ardente del toscano. — Il quale non ebbe maggior difensore di Tommaso Campanella, che, e non solo nell' *Apologia pro Galilaeo*, si fece costante sostenitore delle sue dottrine. Queste, dunque, si può dire che fossero abbracciate e difese specialmente dai filosofi napoletani, fra i quali si troverebbe certamente anche il Bruno, celebratore di Copernico e di Ticone Brahe, se prima delle scoperte galileiane non fosse stato chiuso nelle prigioni del Santo Uffizio. Lo S., così benemerito degli studii bruniani, ha in questo libretto tenuto d' occhio continuamente il suo grande concittadino, rilevando non solo le relazioni ideali fra lui e il grandissimo pisano, ma anche quelle tra i suddetti filosofi meridionali, ed in ispecie del Campanella, e la vittima dell'Inquisizione. —E. P.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (V, 41): G. Scaramella, *Il Guerrazzi e il suo allontanamento dall' università di Pisa.*

Archivio storico per le province napoletane (XXXIII, 1): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.* Continuazione.—F. Nicolini, *I manoscritti dell' abate Galiani.*

Archivio storico per la Sicilia orientale (V, 1): L. Lizio-Bruno, *Andrea Gallo e i suoi tempi.*

Atene e Roma (XI, 1901-111): E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Contributo di nuovi riscontri alla *Divina Commedia.*

Atti e memorie della r. Accademia virgiliana (1906-7): U. Bassi, *La storia nella poesia di G. Carducci.*

Augusta Perusia (II, 11-12): E. Teza, *Laudi di fra Jacopone cantate nel Portogallo e nella Spagna.*

Bullettino della civica biblioteca di Bergamo (II,1): A. Mazzi, *Nota genealogica sui Barzizza.*

Bullettino della Società filologica romana (X): E. Re, *Una novella romana del « Novellino » e l' età probabile del manoscritto panciatichiano.* — G. Cugnoni, *Centonovantuno epigrammi latini d' autore ignoto che illustrano le opere d'arte del palazzo Farnese di Caprarola.*

Bullettino senese di storia patria (XIX, 3): G. Volpi, *Un altro sonetto antico in dialetto senese.* Attribuito in un cod. Vaticano al Pulci, come l'altro simile pubblicato in questo stesso *Boll.* VI, 510 seg.), e non al Franco, come recava un cod. magliabechiano.

Classici e neolatini (IV, 1): A. Cinquini, *Leggende in rima di S. Cristina e di S. Orsola.* Dal cod. Vaticano 4840 del secolo XV. Continua. — F. S. Cardosi, *La scuola oraziana del ducato estense.* Contributo alla storia della letteratura italiana del sec. XVIII. Continuazione.

Critica sociale (XVIII, 3-4): F. Boffi, *Il « borghesismo » del Manzoni.*

Fanfulla della domenica (XXX, 9): F. Rizzi, *Tra l'arte e la vita. Casi tragici d'altri tempi.* Casi tragici del Seicento che hanno molti riscontri nella letteratura del tempo. — (10): L. R., *« Il delitto della Signora ».* A proposito del libro di A. Pellizzeri così intitolato. Cfr. *Rass....* — (11). Il Fanfulla d. D., *E. de Amicis.* — (12): E. Checchi, *E. de Amicis.* — A. Gabrielli, *Teatro gesuitico.* A proposito delle due recenti pubblicazioni di B. Soldati, *Il collegio mamertino e le origini del teatro gesuitico* (Torino, Loescher, 1908) e di G. Gnerghi, *Il teatro gesuitico nei suoi primordii a Roma* (Roma, Officina poligr. editr., 1908); delle quali si occuperà questa *Rass.* prossimamente. — (16): E. Checchi, *Per un nuovo libro manzoniano di F. d'Ovidio.* I *Nuovi studii manzoniani* editi dall'Hoepli (Milano, 1908), dei quali darà conto ai lettori un nostro valoroso collaboratore. — C. Pigorini-Beri, *Il libro d'uno straniero sull'Italia.* Sulla bell'opera di J. Luchaire, *Essai sur l'évolution intellectuel de l'Italie du 1815 à 1830,* Paris, 1907. — A. Belloni, *Le poesie veronesi e benacensi di G. Carducci.* Sul libro di P. Rossi, *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana* (Bologna, Zanardelli, 1908), del quale parla il Brognoligo in questo fasc. della *Rass.*, pp. 70 sgg.

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 4-6): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni.* Finisce.

Italia moderna (15-30 aprile): A. Darowski, *Il viaggio di Bona Sforza in Polonia.* Tenendo presente il poemetto del napoletano Suavio (*Operette,* Bari, 1535).

La bibliofilia (IX, 2): M. Morici, *Per un codice dell' « Inferno » dantesco-landiniano.* — (12): G. Vandelli, *Un codice fin qui ignorato della « Divina Commedia ».* Di proprietà Olschki.

La critica (VI, 2): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Tratta di R. Bonghi e la scuola moderata. — Varietà: K. Vossler e G. Gentile, *Intorno a un libro su Dante.*

Malta letteraria (V, 45-6): G. Pace, *« I Suppositi » e la « Taming of the Shrew ».* Ritorna sulle note derivazioni della nota commedia dello Shakespeare dai *Suppositi* dell'Ariosto (1).

---

(1) Gli è rimasto ignoto lo studio di G. di Niscia, *Per una proba-*

Nuova Antologia (1 marzo): V. Cian, *Il dottor Michele Carducci cospiratore.* — (16 marzo): A. Graf, *La poesia di Caino.* Continua e finisce nel fasc. seg.—R. Fornaciari, *Un filologo fiorentino del secolo XVIII.* Sul libro di C. Cordaro, *A. M. Salvini* (Piacenza, 1906).— (1 aprile): P. Barbèra, A. Chiappelli, F. Fontana, A. Graf, D. Mantovani, C. Ricci, E. Rod, V. Turletti, *E. de Amicis.* — (16 aprile): E. Calvi, *Il teatro popolare romanesco dal Medio Evo ai tempi nostri.* — G. Faldella, *In memoria di E. de Amicis.*

Nuovo Archivio veneto (N. S., n. 28): C. Foligno, *Codici di materia veneta nelle biblioteche inglesi.* Continuazione.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XVI, 1-3: F. Lo Parco, *Alla ricerca della verità storica nella leggenda della morte del Petrarca.*

Rassegna contemporanea (I, 3): A. Pellizzari, *Estetica e religione di A. Manzoni.* — (4): L. Lodi, *E. de Amicis.*

Rassegna nazionale (1-16 febbraio): M. Bertini, *La donna secondo alcuni trattatisti del cinquecento.* - P. Bacci, *G. B. Niccolini e l' Accademia fiorentina di belle arti.*

Rassegna pugliese (XXIII, 11-12): A. de Fabrizio, *Antonio de Ferrariis Galateo pensatore e moralista del Rinascimento.* Continua.

Rivista abruzzese (XXIII, 2-3): G. Alessi, *L. B. Alberti.* - (4-5) G. Scopa, *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.* Continua. — G. Ciccone, *Un poemetto lombardo del secolo XIV sul contrasto fra l'anima e il corpo.* Da un cod. casanatense.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIX, 1): G. Volpi, *Il « Vocabulista » di L. Pulci.* Continua e finisce nel fascicolo seguente.

Rivista di Roma (XII, 6): L. Pietrobono, *Il canto degli ipocriti.*

Rivista d' Italia (marzo): G. Buonanno, *Carducci e D'Ancona.* - E. Sicardi, *Dante ad un funerale.*—G. Capasso, *N. Tommaseo e il Collegio Lalatta.* — G. Canevazzi, *G. Carducci a Modena.*—(aprile): L. Passerini, *La morte di Turpino e di Orlando.* Traduzione dalla *Chanson de Roland.*

Rivista teatrale (XII, 9): G. Bustico, *P. Metastasio e P. A. Guglielmi.* — G. B. Pellizzaro, *Sopra la commedia di C. Goldoni, « Le femmine puntigliose ».*—(10): G. Piazza, *I medici e l' autosuggestione nel Settecento.* — G. L[evi], *La critica metastasiana in Italia.* Continuazione.

---

bile fonte della « Bisbetica domata » (in miscellanea per *Nozze-Pèrcopo-Luciani,* Napoli, Pierro, 1903; pp. 59 sgg.).

Romania (XXXVII, 1): J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie*. Continua.—P. Rajna, *L' « Attila » di Nicolò da Casola sulle orme di una pubblicazione recente e con riguardo ad un' altra*. Le due pubblicazioni sono: La « *Guerra d'Attila* », poema franco-italiano di Nicola da Casola, memoria di G. Bertoni e C. Foligno (nelle *Memorie* della r. Accademia di Torino, S. II, t. LVI); e G. Bertoni, *Attila poema franco-italiano di Nicola da Casola*, Friburgo, 1907. — I. Bertoni, *Sur la mort de Lambertino Buvalelli*.

Studi medievali (II, 4): G. Bertoni, *L'iscrizione ferrarese del 1135*.— C. A. Garufi, *Il pavimento a mosaico della cattedrale d' Otranto*. – A. Beltrami, *L'ortografia latina di maestro Syon commentata da Cecco d' Ascoli*. — Aneddoti: F. Novati, *Un dramma liturgico del dì delle Ceneri? « Dic tu, Adam, primus homo »*.—G. Bertoni, *Una lettera di Gherardo Monaco sul « De natura rerum » di Isidoro*. — O. M. Johnston, *Italian « Lai »*. — C. Pascal, *Versi medievali sulla morte*.—L. Suttina, *Due ritmi bacchici giusta un codice volterrano*.— G. Biscaro, *Carte « promissionis de non ludendo et non bibendo »*. — R. Sabbadini, *Benzo d' Alessandria*.

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Un' elegante e buona pubblicazione è quella fatta per le nozze pel prof. Pietro Fedele dell'Università di Torino e che contiene numerosi e rilevanti *Scritti di storia, di filologia e d' arte* (Napoli, Ricciardi, 1908; 4.°, pp. 380, con molte illustrazioni). Interessano specialmente i nostri studi i seguenti che ricordiamo nell' ordine in cui si succedono nel volume: O. Tommasini, *Un epigramma inedito di N. Machiavelli* (pp. 39-73), contro papa Clemente VII; B. Croce, *Lettere inedite di G. G. Trissino e di P. Giovio* (pp. 75-79): quella, del primo diretta a Paolo III, del 6 decembre 1543, l' altra al vicelegato di Piacenza, da Milano, il 22 febbraio 1537; E. Carusi, *Quattro sonetti inediti di A. Caro* (pp. 119-125), cominciano: « L'erbetta verde », « Ninfa leggiadra », « Qual allor », « Valle che ascolti » e sono diretti alla « signora Tullia della Valle », romana; M. Romano, *Una pagina inedita di V. Cuoco su G. B. Vico* (pp. 181-192), da un corso frammentario di legislazione comparata, ora, autografo, nella Nazionale di Napoli; G. Crocioni, *G. Paradisi poeta dialettale* (pp. 193-207); G. Gigli, *Canti popolari greci in Terra d' Otranto* (pp. 227-36); E. Monaci, *Elementi francesi nella più antica lirica italiana* (pp. 237-48): che la primitiva lirica nostra non dipenda totalmente dalla francese (il più antico discordo è foggiato su quello francese ed opera di un francese, Giovanni di Brienne, che dovette comporre anche un « lai » narrativo su Tristano, ora perduto; l'impulso dei romanzi cavallereschi sulla lirica antica italiana ecc.); E. Perito, *Gherardo de Angelis* (pp. 249-54), di Eboli, vissuto dal 1705 all' 83, ed autore di versi, ai quali scrisse una prefazione il Vico: dovea andare come poeta cesareo a Vienna prima del Metastasio, ma egli rifiutò, facendo, forse, lui il nome di « quell' incomparabile poeta del secolo »; B. Zum-

BINI, *L'episodio della monaca di Monza nella prima minuta dei « Promessi Sposi »* (pp. 261-70): secondo capitolo di un lavoro sui *Brani inediti* manzoniani; F. SCANDONE, *Schiavo di Bari israelita?* (pp. 299-302), pubblica un documento del 1271 riguardante uno « Schiavo, ebreo, figlio di Moisè Caputo, di Bari », nel quale ravvisa il noto dottore, ricordato nel *Novellino*, dal Da Barberino e da altri dugentisti; G. ZIPPEL, *Un' apologia dimenticata di Pietro Riario* (pp. 329-46), e qui pubblicata, è opera dell' umanista Ottavio Cleofilo di Fano (1489), del quale si rinfresca qui la memoria; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Cantari giullareschi sulla leggenda di san Lorenzo* (pp. 347-61).

*** Del noto manualetto sulla vita di *Dante Alighieri* di PAGET TOYNBEE, che ha avuto già tre edizioni nel testo inglese, si è ora pubblicato dalla Ditta Bocca di Torino una buona traduzione italiana, dovuta a GUSTAVO BALSAMO CRIVELLI (1908; 8.°, pp. 249). L'edizione italiana fu ritoccata dall' autore ed è adornata di dodici illustrazioni. Com' è noto, il libretto del Toynbee non è un' opera originale, nè nuova; ma una diligente compilazione fatta su vecchi e recenti libri intorno a Dante. Si divide in cinque parti: « Guelfi e Ghibellini », « Dante in Firenze », « Dante in esilio », « Caratteri personali di Dante », « Opera di Dante. » Il traduttore vi ha aggiunto di suo una buona « Appendice bibliografica ».

*** Il giovine dott. DOMENICO GALLO (*Croacus*, « un poema eroicomico del 400 »; Bari, Cooperativa tipografica, 1907; 8.°, pp. 64) ha voluto ricordare agli studiosi il nome di un umanista meridionale del quattrocento, Elisio Calenzio (1430-1501), nativo della terra delle Fratte (Caserta), amico e collega del Pontano, del Sannazaro e di altri letterati minori della corte aragonese. Egli, secondo il G., è specialmente benemerito perchè autore del poema eroicomico intitolato *Croacus*, in tre libri (731 esametri), scritto a ventidue anni (1452) e poi rifatto a sessantatre (1495), prima imitazione della *Batracomiomachia* (1), primo esempio di poema eroicomico e satira dei principi aragonesi e francesi durante l'invasione di Carlo VIII. Il G. cerca dimostrare tutto questo: l'ultima parte andava, però, trattata più largamente e fornita di più prove. E così pure il testo del poemetto, che ristampa in fine del suo opuscolo, andava illustrato con note storiche. Speriamo, intanto, ch'egli conduca a termine la monografia promessa su questo notevole nostro umanista, che il Pontano ebbe in tanta stima e che, fra gli studiosi moderni, il Gothein ammirò tanto come paesista. Il G. cerchi, intanto, di perfezionarsi nell' arte dello scrivere, che, in questo opuscoletto, lascia molto a desiderare. — E. P.

*** La solerte Ditta editrice G. Laterza e figli ha pubblicato, nella sua « Biblioteca di cultura moderna », la traduzione italiana, fatta da TOMMASO GNOLI, delle due eccellenti monografie di CARLO VOSSLER, dell' università di Heidelberg: *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenchaft*, e *Sprache als Schöpfung und Entwicklung* (Heidelberg, Wintor, 1904, 1906). L' edizione italiana è intitolata: *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio* (8°, pp. 311), è di-

(1) A proposito della versione poetica che il Sommariva fece di questo poemetto greco, si v. l'articolo di G. GUICCIARDINI, *La più antica traduzione in volgare della « Batracomiomachia »* (nella *Bibliofilia*, IX, 9).

visa in due parti, ed è dedicata anche a B. Croce, i cui principii di estetica idealistica il Vossler ha applicato ai più importanti problemi della linguistica.

.*. *Il canto di Belacqua* è intitolato un bel discorso che il professor ALFONSO BERTOLDI pronunziò in Genova, per la « Lectura Dantis », il 29 gennaio 1906, ed ora ha pubblicato in un elegante volumetto a parte (Città di Castello, Lapi, 1908; 8.°, pp. 36; estr. dal *Giorn. dantesco*, XV, quad. VI). È una nitida ed esauriente esposizione del IV canto del *Purgatorio* dantesco, ove campeggia « la rappresentazione stupenda, indimenticabile del pigro sedente Belacqua ».

.*. Compiendosi nel venturo anno 1909 il trentacinquesimo dalla pubblicazione del Catalogo delle opere di F. Petrarca, esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste, compilato dal venerando Attilio Hortis, gli amici e ammiratori di lui si propongono di offrirgli una *Miscellanea di studi*, che sarà formata di memorie riguardanti la storia generale, quella delle lettere e del diritto, o la bibliografia, ma in preferenza argomenti che abbiano relazione coll'opera scientifica del festeggiato. Coloro che intendono aderire, possono rivolgersi al dott. Pietro Sticotti, conservatore del Civico Museo d'antichità a Trieste.

.*. In occasione della solenne festa che Bologna e Modena celebreranno, nel maggio di quest'anno, in ricordo della celebre battaglia alla Fossalta (1249), in cui re Enzo fu fatto prigioniero e che il Tassoni cantò poi nella *Secchia*, un gruppo di studiosi bolognesi e di altre parti d'Italia pubblicheranno una *Miscellanea tassoniana*, che conterrà scritti originali ed inediti di G. Bariola, G. Bertoni, A. Campani, G. Canevazzi, F. Carta, L. Casini, T. Casini, G. Cavazzuti, G. Ferrari-Moreni, L. Frati, A. Gaudenzi, O. Guerrini, M. Martinozzi, G. Nascimbeni, G. Pascoli, F. L. Pullé, U. Renda, G. Rossi, V. Santi, A. Sorbelli, I. B. Supino, F. Torraca ecc. ecc.

NOTA AGGIUNTA. — A p. 63, *n.* 2 si aggiunga un articolo di L. PIRANDELLO, *I sonetti di Cecco Angiolieri* (in *Arte e scienza*: saggi, Roma, Modes, 1908, pp. 197-259), nel quale si ritorna a sostenere (v. dello stesso autore, *Un preteso poeta umorista del sec. XIII*, in *Vita italiana*, II, 1896), contro il D'Ancona, che l'Angiolieri non fu un umorista; e, a proposito dell'ediz. dei *Sonetti* del Massèra, che quest'ultimo, nel tentare di ridare a quel testo la sua originale forma idiomatica, sia stato troppo cauto e inconseguente, abbia cioè, spesso, ma non sempre, sostituito alle voci aliene dal dialetto di Siena quelle vernacole di questa città. — E. P.

RECENTI PUBBLICAZIONI

R Valentini. — *Sul Panormita*. Notizie biografiche e filologiche. — Roma, Salviucci, 1907.

N. Quarta. — *Per una nuova interpretazione della canzone: « Chiare, fresche e dolci acque »* — Firenze, 1907.

F. Boffi. — *Il « borghesismo » del Manzoni e « I Promessi Sposi »*. — Milano, 1908.

F. Boffi. — *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia »*. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908.

F. Lo Parco.—*Alla ricerca della verità storica nella leggenda della morte del Petrarca*. — Pisa, Mariotti, 1908.

P. Gatti. — *Una critica ed il metodo critico del prof. G. Gentile*. — Potenza, 1908.

A. Bertarelli. — *Gli Ex-libris italiani*. Lettera aperta al comm. U. Hoepli. — Milano, 1908.

G. Fabris. — *Leggende medievali in un testo dialettale veneto della « Vita di Gesù Cristo »*. — Udine, Del Bianco, 1908.

G. Fabris. — *Un sonetto di S. Caterina da Siena*. — Cividale, Stagni, 1908.

O. Sica. — *Dante e l' angelo della pace*. — Palermo, Castellana e Sanzo, 1907.

G. Muoni. — *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana* (1815-1845).—*La leggenda napoleonica nella letteratura italiana*. — Firenze, 1908.

P. Toynbee. — *D. Alighieri*. Traduzione dall' inglese ed appendice bibliografica di G. Balsamo-Crivelli. — Torino, Bocca, 1908 (L. 3).

C. Giordano. — *G. Prati*. Studio biografico con documenti inediti e un'appendice di cose inedite e rare. — Torino, Soc. tip. ed. naz., 1908.

E. N. Chiaradia. — *La storia del Canzoniere di F. Petrarca*. Vol. I. — Bologna, Zanichelli, 1908 (L. 5).

G. de Blasiis. — *Racconti di storia napoletana*, con prefazione di F. Torraca. — Napoli, Perrella, 1908.

P. E. Bilotti. — *La spedizione di Sapri*. Da Genova a Sanza. — Salerno, Iovane, 1907.

T. Favilli. — *G. Gigli senese nella vita e nelle opere*. Studio biografico-critico con appendice di documenti inediti e di ricerche bibliografiche. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (L. 3).

C. Ori. — *L' eloquenza civile italiana nel secolo XVI*. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (L. 2,50).

K. Vossler. — *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*. Trad. ital. del dott. T. Guelfi. — Bari, Laterza, 1908 (L. 4).

E. Walser. — *Die Theorie des Witzes und der Novelle nach « De Sermone » des Jovianus Pontanus*. Ein gesellschaftliches Ideal vom Ende des XV. Jahrhunderts. — Strassburg, Trübner, 1908.

A. Cinquini e R. Valentini. — *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita*.—Aosta, Allasia, 1907.

E. Monaci. — *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di Santo Alessio*.—Roma, Tip. dei Lincei, 1907.

G. Gnerghi.—*Il teatro gesuitico ne' suoi primordî a Roma*.—Roma, Officina Poligr. Edit., 1907.

B. Wiese. — *Zum Streitgedichte zwischen Wein und Wasser.* Zwei neue italienische Bearbeitungen.—Halle, 1908.

G. Gentile.—*Giordano Bruno nella storia della cultura.* - Palermo, Sandron, 1907 (L. 2).

D. Magrini. — *Le epistole metriche di F. Petrarca.*—Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (L. 2,50).

A. Pellizzari. — *Estetica e religione di A. Manzoni.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908.

G. Lazzeri. — *La vita e l' opera letteraria di R. Calzabigi.* Saggio critico con appendice di documenti inediti o rari. — Città di Castello, Lapi, 1907.

P. Rajna. — *L' « Attila » di Nicola da Casola sulle orme di una pubblicazione recente e con riguardo ad un' altra.* — Paris, Champion, 1908.

G. Pace. — *I « Supposti » e la « Taming of the Shrew ».* — Malta, 1908.

P Alvi. — *Jacopone da Todi.* Cenni storici nel sesto centenario della sua morte. — Todi, Foglietti, 1906.

P. Toynbee. — *D. Alighieri.* Traduzione dall' inglese ed appendice bibliografica di G. Balsamo-Crivelli. — Torino, Bocca, 1908.

Scritti di storia di filologia e di arte. — Napoli, Ricciardi, 1908.

G. Canevazzi. — *G. Carducci a Modena.* — 1908.

A. Rossi-Brunori. — *Enoc d' Ascoli.* Monografia storica. — Ascoli Piceno, Tipografia ascolana, 1906.

A. Rossi-Brunori.—*La sentenza dell' Inquisizione contro l' astrologo Cecco d'Ascoli.* — Ascoli Piceno, Tassi, 1906.

M. Pertusio. — *La vita e gli scritti di G. Ruffini,* con prefazione di A. G. Barrili. — Genova, Chiesa, 1908.

F. Petrarca. — *Il Canzoniere* secondo l' autografo con le note di G. Rigutini rifuse e accresciute per le persone colte e per le scuole da M. Scherillo. — Milano, Hoepli, 1908.

F. d'Ovidio. — *Nuovi studii manzoniani.* — Milano, Hoepoli, 1908.

P. Rossi. — *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana.* — Bologna, Zanichelli, 1908 (L. 2).

A. Scrocca. — *Saggi danteschi.* — Napoli, Perrella, 1908 (L. 1,50).

K. Vossler. — *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio.* Traduzione dal tedesco del dott. T. Gnoli — Bari, Laterza, 1908 (L.4).

A. Bertoldi. — *Il canto di Belacqua.* — Città di Castello, Lapi, 1908.

P. Verrua. — *L. M. Siculo e la scienza del linguaggio.* — Adria, Vidale, 1908.

A. Medin. — *Il codice autografo del poemetto di A. F. Doni sulla guerra di Cipro.* — Padova, Randi, 1908.

G. Crescimanno. — *Il mare nella poesia goliardica.* — Catania, Barbagallo e Scuderi, 1908.

G. Bruno. — *Opere italiane.* II. *Dialoghi morali* con note di G. Gentile. — Bari, Laterza, 1908 (L. 7).

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

ANCORA DEL MANZONI E DELLA CENSURA.

Il D'Ovidio nel suo recente volume di *Nuovi studii manzoniani* (Milano, Hoepli, 1908; pp. 282-283) riporta queste parole di una lettera del Manzoni al Fauriel, del 10 luglio 1822: « Je dois vous dire, que le Ier [il primo coro dell'*Adelchi*] n'est pas tout-à-fait comme je l'avais conçu; dans mon patois, on dirait qu'il est pendu. Je ne sais pas, si vous ne lui avez pas trouvé un certain air de suffocation; mais il ne faut pas en parler ». Il brano, non ignoto, mi era sfuggito, e così mi trovo ad avere vanamente discusso le ragioni delle modificazioni che il coro subì passando dal manoscritto alla stampa: l'allusione all'opera della censura v'è chiara, come chiaro appare il risentimento del poeta, davanti alla parola del quale cadono le argomentazioni mie e di qualunque altro, il Bonghi ad esempio, abbia più o meno esplicitamente detto cosa comunque contraria a quella. Bisogna dunque dar ragione allo Scherillo e riconoscere ch'egli fece bene non accennando per niente alla questione, la quale non doveva nè meno essere posta. Vero è che non tutte le modificazioni possono essere state volute dalla censura, se il Bonghi notò nel manoscritto le traccie di correzioni spontanee dell'autore; ma rivolgere su questo punto le indagini nostre sarebbe cosa del tutto inutile, e per se stessa e perchè ci mancano gli elementi per venire a sicura conclusione. Resta tuttavia indubitato il fatto che quando nel 1860 il Manzoni pubblicò come appendice delle *Opere varie*, edite nel 45, le sue poesie politiche e patriottiche, che fino allora per le condizioni della Lombardia non aveva potuto stampare o solo in momenti e in forme eccezionali (1), lasciò il coro quale la censura l'aveva voluto,

(1) Alludo alla pubblicazione dell'ode *Marzo 1821* e del *Proclama di Rimini*, fatta nel 1848 in un opuscolo, che nella sopravvenuta

mentre quella sarebbe stata ottima occasione per pubblicarlo finalmente quale egli l'aveva pensato; può darsi l'abbia lasciato qual era perchè tale da tanto tempo noto e ammirato; ma può darsi anche, e io credo, che tornato sulla sua poesia dopo tanto tempo, quando ogni risentimento contro la censura doveva essergli svanito dall'animo, abbia trovato migliore, più viva cioè e più efficace, quell'espressione del suo pensiero che prima gli era parsa strozzata.

E sempre a proposito della censura, lo stesso D'Ovidio nel medesimo utile e interessante volume (pp. 472-473) nota acutamente che con essa il Manzoni aveva da far i conti anche preparando la copia per la stampa del suo romanzo, e modestamente, a proposito dei tagli nella storia di Geltrude, aggiunge: « Io ragiono in aria; altri meglio informati della condotta delle autorità governative in quel tempo, come il Luzio, potrebbero dire in che limiti il mio dubbio sia da ammettere. Ma resta sempre che noi oggi, avvezzi a non conoscere altri cancelli che quei della nostra coscienza, rischiamo di non farci un concetto adeguato delle difficoltà, anche materiali e pratiche, fra cui un Manzoni scriveva mentre un Pellico s'avviava o penava allo Spielberg; rischiamo di cercar solamente ragioni alte d'etica o d'estetica, discuter di scrupoli magnanimi o gretti, scordandoci che l'autore aveva innanzi agli occhi della mente non solo la faccia del Fauriel e del Tosi, ma la grinta del Censore ». Io persisto a credere che ragioni d'arte abbiano guidato il Manzoni nei tanto discussi tagli, ma credo anche, e son le sensate parole del D'Ovidio che me lo fan credere, sia dovere d'ogni onesto studioso il dire, tenendo conto del nuovo elemento portato dal solo D'Ovidio, ch'io sappia, nella questione, che non esclusivamente ma principalmente le ragioni dell'arte hanno guidato il poeta, e con ciò, e da questo lato soltanto, intendo mitigare quello che di troppo reciso possa essere nelle mie affermazioni in proposito contenute nella recensione, pubblicata in questa stessa *Rassegna*, degli scritti del Pellizzari, del Santi e della Cajafa. Nessuno

---

reazione doveva subito scomparire, sì da rendersi oggi quasi irreperibile.

può disconoscere i fatti e i fasti della Censura, e sopra tutto bisogna tener presente che dopo la lezione venutagli a proposito del Coro dell' *Adelchi,* e da lui, almeno da principio, mal tollerata, il Manzoni doveva andar guardingo.

G. Brognoligo

SONETTI INEDITI

FORSE DI CHIARO DAVANZATI.

Nel cod. magliabech. II, IX, 137 (1) (cc. 72-73) si leggono i seguenti dieci sonetti, preceduti dalla rubrica: Incominciano sonetti dimessere cino da pistoia (2):

I.	*Si fussi andanicho el chor di diamante.*	c. 72a
II.	*Da cche parlar non possoui cielato.*	»
III.	*Como lo sole che trà lattura passa.*	»
IV.	*Assai aggio cielato e ricouerto.*	72b
V.	*Se ir cielato lungho tempo sete.*	»
VI.	*Madonna amor non chere gientileza.*	73a
VII.	*La uoglia chai non ue(n) di sagio locho.*	»
VIII.	*Ghuardando bella . iluostro altero uiso.*	»
IX.	*Non chredo al mondo piu . gioiosa . sia.*	73b
X.	*De piacciaui donare almie cor vita.*	»

(1) È una miscellanea scritta da più mani in tempi diversi (cfr. Mazzatinti, *Inventarii delle biblioteche d' Italia,* vol. XII, pp. 16-18). Le carte 72-74 sono di accurata scrittura, ma non sempre molto chiara, dei primi del sec. XV, se non più antica. Ai dieci sonetti attribuiti a Cino tengon dietro:

Sonetto di Dante:	*La gran vertu damore el bel piacere.*	c. 74a
Anonimo:	*Ciò che mincontra nella mente more.*	»
Id.:	*Vedesti al mio parere ogni valore.*	»
Id.:	*Tutti li mie pensier parlan damore.*	74b
Messer Ghuido:	*Veduto la lucente stella diana.*	

(2) Fu prima scritto *apistoia* e poi cancellata l'*a* con un tratto di penna.

L' ultimo, un sonetto misto, trovasi pure a Cino attribuito da due mss. dei primi anni del sec. XVI: dal marciano it. IX, 191 (c. 98 b), finito di scrivere dal veneto Antonio Isidoro Mezzabarba nel maggio del 1509, e dal braidense AG. XI, 5 in quella sua seconda sezione (c. 99 b), la quale non deriva già, come la prima (cc. 1 a 88 b), più o men direttamente dall' antico apografo smarrito da cui procedono il casanatense d. V. 5 ed altri codd. pur dei primi del 500, ma che mostra invece anche molte altre affinità con il suddetto marciano. Se non da questo, da una fonte comune i Giunta lo trassero e, insieme all'altro sonetto *Io priego, donna mia,* primi lo pubblicarono nel libro V dei *Sonetti e canzoni di diuersi antichi autori toscani in dieci libri raccolte* (1), dopo le quattro ballate che derivarono, come a me pare, dalla raccolta veneta del 1518 (2), ristampata in Milano quell'anno istesso per Augustino da Vimercato. Ad esso, come di Cino, accenna anche il Trissino nella *Poetica* (3), dove, a p. 40 b discorrendo del « ponere dimetri nei sonetti », due ne allega di Cino, l' uno che poi riporta intero, *Io priego, donna mia*, che « ha dui dimetri per basa uno solo per volta », l'altro, che non può che esser questo, il quale « ha dui dimetri per basa e dui per volta ». Pur lo cita come esempio di sonetto misto il Minturno (4). Dalla giuntina lo riprodusse il Pilli (5) allocandolo tra (V) tra le ballate, quindi il Ciampi (6), l' Assenzio (7), il Fanfani (8); da ultimo il Nottola (9) lo diè corretto di sul braidense. Ma, se un solo il manoscritto, e forse non molto

---

(1) *Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore M.D.XXVII.*

(2) *Canzoni di Dante, Madrigali del detto, Madrigali di messer Cino e di messer Girardo Nouello,* « In Venetia, per Guglielmo de Monferrato, MDXVIII.

(3) « Vicenza, per Tolomeo Ianiculo, MDXXIX. »

(4) A p. 245 dell'*Arte Poetica*, Venezia, 1563.

(5) *Rime di M. Cino da P.*, Roma, Blado, 1559.

(6) *Vita e poesie di M. C. da P.*, Pisa, Capurro, 1813.

(7) *Raccolta di antiche rime toscane,* Palermo, Assenzio, 1817.

(8) *Le R. di M. C. da P.*, Pistoia, Niccolai, 1878.

(9) *Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia,* Milano, Ramperti, 1893.

autorevole nè antico, da cui tale sonetto provenne ai due codd. e alle prime stampe, è pur lecito dubitare che esso sia del pistoiese.

Di lui certamente non sono gli altri nove del mglb. I. IV.VIII, corrispondenti ai nn. 739, 740, 744, 745, 548 dell'ediz. D'Ancona-Comparetti, attribuiti a Chiaro Davanzati dall'antico Vat. 3793, tanto più autorevole e degno di fede, come ognun sa, trattandosi di Chiaro (1). Ed è per tanto legittimo il dubbio che anche gli altri quattro siano dell'antico rimatore. Essi, che, per quanto io mi sappia, non s'incontrano in altro codice, così leggonsi in questo magliabechiano:

I.

Si fussi andanicho el chor di diamante
e di quoio di balena iluestimento
si dourie giovar chonsumamento
e non poder soffrir pene tante
che no(n)ne almondo cosa si pesante
chi no gli truoui contro amouimento
ma pur le mie gran pene ello tormento
non si porrie contar ne dir le quante
E pero parte daccio mia ntentione (2)
cheffar none porrie conto ne dire
ne p(er) senbianti farne dimostranza
volendo an me lo core ili (3) ochi aurire
masse llamor ui mouesse piatanza
alquanto uene schuopre mie fatione.

II.

Da cche parlar non possoui cielato 1 (4)
cantando ui diraggio mio uolere 2

(1) Vedi l'*Appendice* alla presente comunicazione.

(2) Precedea la *n* di *ntentione* una lettera che poi fu cancellata.

(3) Benchè sulla prima lettera stia un punto, pure essa ha le sembianze di una caratteristica *e* iniziale, che s'incontra talora nel cod., come nella parola *ello* del v. 7 di questo son. Ma parmi doversi intendere *lo core gli occhi* e non *lo core e gli o.*

(4) Con questi numeri a margine son riordinati i primi sei versi.

sechondo mie gran pene prouedere 4
chesson p(er) uoi in si grauoso stato 5
cherendoui merze che ui sie grato 3
ch apena posso uita sostenere 6
piango sospiro doglio esto i(n)fianmato
del uostro amore che tanto menpiaciere
Cogni altro cio uer uo mi par niente
chontante in uo biltade e chu . ioscienza
in tutte menbra ghaia etdauenente
e che di morghana auete la scienza
edelena belleza al mio parente
ben dimostro dio i(n)uoi la sua potenzia.

III.

Como lo sole che tra lalturà passa
esempre alluma sua clarita spera
ede delmondo e deliocchi lumera
en ver d(i)voi gianmai niente abassa
cosi uo siete dogni bilta massa
edi ualor sourogni ualore altera
ladoue appare uostra adorna ciera
sicche di voi ghuardar nessun non cassa
E dio. lasso ghuardando gia moria
chemai diciessi alchore uostra figura
p(er) liocchi chome uien dal sole irai
esempre d(i)piacier nodriscie e dura
ondio damor no(n) mi lamento mai
p(er) nena chio ne senta o p(er) anghura.

IX.

Non chredo al mondo piu . gioiosa . sia
che fermamente p(er) amore amare
e piu dognialtra chosa disiare
edacquistar dilui lasignioria
ondi chesson donato i(n) suo balia
lo dicho p(er)che uerita mi pare
di lui pensando deggiasi allegrare
pero chi seghue lamorosa uia
Chamore egioia sonma di valore

e chi damor non sente nulla uale
e quello ealto ched(i)lui servente
lonnamorato uole gire sanzale
quando linmenbra di sua gioia piaciente
non chrede auere al mondo alchun male.

A voler però supporre che anche del Davanzati siano i quattro sonetti riferiti, sorge subito una difficoltà. Il I, il III, il IX e, solo per la prima quartina, il II presentano lo schema, non mai da Chiaro usato, ABBA. Se non che giova osservare che anche il VI nella seconda quartina e in entrambe il VII e l'VIII, secondo la lezione del mglb., hanno lo schema meno antico e più familiare ai poeti dell' estremo dugento e posteriori; e, se i due versi del VI e i quattro dell' VIII e i vv. 6 e 7 del VII possono anche leggersi invertiti senza che il senso rimanga gran che alterato, il v. 4 di quest'ultimo vuol precedere il 3. Nel vat. infatti tutti hanno lo schema ABAB; ed evidentemente il mglb. presenta il testo corrotto.

Come poi tale spostamento sia avvenuto non è facile dire. Chè non possiamo pensare a un materiale errore di un amanuense trascrivente da un codice, comunque scritto all' antica, coi versi distesi o di sèguito a mò di prosa o in due per ogni rigo; e sembra anche da escludere che qualcuno abbia voluto, per assegnare i sonetti a Cino, così accomodarli allo schema da costui preferito. Può invece con maggior probabilità supporsi che un trascrittore, avendo solo o almeno maggior conoscenza dello schema più moderno, ad esso, non senza lievi ma evidenti sforzi, come accennammo pel son. VII e meglio lo noteremo in seguito, abbia ridotti i piedi di questi sonetti. Quello del mglb. però ci si mostra alquanto scrupoloso, avendo, come vedremo, con dei numeri a margine riordinati i primi sei versi del son. II, i quali, avendo subito una più grave alterazione, non si prestavano a dare alcun senso soddisfacente. Pare dunque, a tener conto di tale scrupolosità ed oculatezza, che non sia a costui da imputare l'alterazione, la quale probabilmente era già nel codice di cui egli ebbe a servirsi. E ciò sta pure in qualche modo a dimostrare l' indipendenza di questo mglb. dal vat.; il che poi maggiormente ri-

sulta dalla differente lezione dei due codici per quei sonetti che si leggono in entrambi (1).

---

(1) Includo nella parentesi quella del vat.:

IV, v. 1 *aggio* (*agio*); 3 *son* (*sono*); 4 *stringnie edole cierto* (*stringie edole sortte*); 6 *chi nollo* (*chio nolo*); 7 *chi nollo dicha auanti auoi* (*chio nolo dica auoi dauanti*): 8 *alfatto* (*alfallo*); 9 *mistruggie etconbatte* (*mi stringie emi combatte*); 10 *p(er)chio uoglia no(n)* (*poi chio uolglia nol*); 12 *unpiaciere* (*uno p.*); 13 *allo mie core* (*nelmio core*); 14 *chio.... il suo ualere* (*che.... losuo uolere*).

V, v. 1 *Se ir cielato.... sete* (*Se ricielato.... siete*); 2 *sete.... mostrar* (*sire.... mostrare*); 3 *sechontra mio onor* (*se contro amio onore*); 4 *buon* (*buono*); 5 *cio* (*bene*); 6 *udamor* (*damore*); 7 *chredo che ccio.... chenmi diciate* (*credo cio.... chemi diciete*); 8 *di finamor* (*da fino amore*), *nonascimento* (*nascimento*); 9 *adomandato* (*adimandato*): 10 *uolentieri* (*volontieri*); 11 *quandaggio tempo el luogo no(n) biasimato* (*quando agia t. eloco nomblasmato*); 12 *dalli ma parlieri* (*deli mai p.*); 13 *si souento re damore* (*che souente ore lamore*); 14 *prochaciansi di dar* (*procaciamsi didare*).

VI, v. 1 *amor non chere* (*amore non chiede*); 3 *in.... en nalto se ue* (4 *im.... enalto segue*); 4 *ma ponsi cola doue* (3 *ma ponesi cola doua*); 5 *eno(n)ni schifa don suo picholeza* (*e non ischifa domo sua picoleza*); 6 *che uuol che ora in suo podere* (*chenelo core lo suo p.*); 7 *largho chortese.epien di suo uolere* (8 *largo cortese pieno dibuono u.*) 8 *che tal di fuor nopar chaggi francheza* (7 *che tale di fori nom pare camse f.*) 9 *uole auctore* (*volatare*) 10 *ch enbrieue.... uene alto et gioioso* (*chembreue.... uanalto gioioso*); 11 *se sapia.... col multiplicare* (*sesape.... ca moltipricare*); 12 *che dacqua uer lo focho uelenoso* (*che dagua uegio ilfoco uighoroso*); 13 *e odo* (*ed o.*); 14 *porria auenir si son doglioso* (*poria auenire sio son uolglioso*).

VII, v. 1 *uoglia.... ue* (*uolglia.... uene*); 2 *sinpronta* (*simpronta*); 3-4 (4-3) 3 *suo* (*sua*); 5 *non sa chessi sie* (*nomsa chesia*); 7 *non chrederrie potersegli* (8 *non crederia potessegli*); 8 (7); 9 *i(n)namorasti* (*jnamorasti*); 10 *i(n)nanzi allo* (*nanti alo*); 11 *sen ciendi ben ragion che no(n)* (*sengciendi ebene rasgione se nom*); 12 *sio nomanza* (*sio sono amanza*); 13 *tenpigliasti* (*timpilgliasti*); 14 *chredendomj* (*credendo me*).

VIII, v. 1 *altero* (*alegro*); 2 *lo chor del chorpo tosto mi si* (*locore dalcorppo mio tosto si*); 3 *uuol.... gioia o parte* (4 *uuole.... gioia ne partte*); 4 *Ella.... siete.... fiso* (3 *ela.... sete.... asiso*); 5 *ista* (*sta*); 6 *piaciegli.... dimorar* (*piacelgli.... dimorare*); 7 *e non so mai parlar che p(er) arte* (8 *enonuiso parlare mai che p(er)cartte*); 8 *prendo* (7 *perdo*); 9 *E per se.a* (*E peresse o*); 10 *fortemente* (*sono temente*); 11 *faccio* (*taccio*); 12 *si no(n) son chorente* (*sio nom sono cherente*); 14 *conosciente* (*canosciente*).

Generalmente per essi (IV-VIII) la lezione del vat., e c'era da aspettarselo, è migliore, ma non sì che talora non sembri da preferirle quella del mglb. È da osservare intanto come quest'ultimo ripari quasi sempre all'ipermetria di solito così frequente nell'altro. Chè, mentre anche in esso hanno una sillaba di più il v. 4 del IV e l'8 del V e il 14 del VII e solo ha di dodici sillabe l'11 del V e il 5 del VII, invece (1) conserva la giusta misura ai seguenti che nel vat. sono ipermetri: 3 e 14 del IV; 2, 3, 4, 5, 6, 8, 14 del V; 1, 5, 6, 7, 8, 14 del VI; 1 ed 11 del VII; 2, 3, 4, 6, 8, 10, 12 dell'VIII. Rimedi, può ammettersi, apportati con le facili ed ovvie elisioni da un più moderno trascrittore. Ma anche in altro, e non di rado nè lievemente, discordano tra loro i due codici. E se talora si può rimanere indecisi od esser restii ad accogliere alcune varianti pure sostenibili del più recente contro la testimonianza più autorevole del vat. (*auanti a uoi* per *auoi dauanti*, *fatto* per *fallo*, *mistruggie* per *mistringie* nei vv 7, 8 e 9 del IV; *cio* per *bene* e *si* per *che* nei 5 e 13 del V; *se ue* per *segue*, *chaggi*, *epien* per *pien(o)*, *uene alto et gioioso* per *uan alto gioioso*, *se sapia* per *sesape*, *uelenoso* per *uighoroso*, *doglioso* per *uolglioso* nei 4(3), 7(8), 8(7), 10, 11, 12, 14 del VI; *tenpigliasti* per *timpilgliasti*, *sio nomanza* per *sio sono amanza* nei 12 e 13 del VII; *altero* per *alegro*, *fiso* per *asiso* nei 2 e 4(3) dell'VIII); e se nella maggior parte dei casi sia da ascoltar senza alcun dubbio la voce del codice più antico, il che ne conferma la grande autorità (*uolere* nel v. 14 del IV; *Se ricielato* e *sire* nei vv. 1 e 2 del V; *ponesi e camse* e *ca* nei 3, 7, 11, e le importanti varianti nei 4 e 6 del VI; *chesia* e *potessegli* nei 5 ed 8 del VII; *perdo*, *carte* e *peresse o*, *tanto son(o) temente*, *taccio*, *cherente* nei 7, 8, 9, 10, 11, 12 dell'VIII); talora è il mglb. che offre la lezione più soddisfacente e che sembra non già racconciata ma la genuina (*cierto* in rima per *sortte*, *allo mie core* per *nelmio core* nei vv. 5 e 13 del IV; *udamor* per *damor*, *checcio* per *cio*, *damore* per *amore*, nei 6, 7, 13 del V). Ma, che che sia a pen-

(1) Sono ipometri in mglb. il 9 del IV e il 3 (4) del VI e l'8 (9) dell'VIII; ma giusto il 7 del V che nel vat. è di dieci sillabe.

sare del valore di queste divergenze, esse son parecchie e talune così notevoli che non si riesce a spiegarle con delle sviste od anche lievi emendamenti o racconciature imputabili al copista del mglb., quando volesse ritenersi che ei trascrivesse dal vat. E pare perciò sempre più probabile l'indipendenza dei due codici.

Senza l'aiuto di altro manoscritto, più difficile, e in taluni punti addirittura impossibile, torna il riparare in modo soddisfacente ai guasti della lezione che offre degli altri quattro sonetti il mglb. La ricostituzione delle quartine nel più antico schema è consigliata dal fatto che lo spostamento avvenne anche in qualcuno dei sonetti che son certamente di Chiaro Davanzati. Nel II la seconda quartina risponde allo schema ABAB, e la numerazione a margine dei primi sei versi, riparando ad una più grave alterazione, riduce a rime alternate anche la prima. A ripristinare lo schema originario negli altri, quasi sempre, induce o il senso o il miglior costrutto logico e grammaticale.

Così nel I (il *fussi* del v. 1 meglio va letto *fusse*), come appunto il senso consiglia, il v. 3 (sostituendo *li* a *si*) deve esser posposto al 4, mutando la *e*, adoperata per accodarlo al 3, in *a* e ristabilendo la finale caduta più probabilmente da *soffrir* che da *poder*. Nel v. 5 il *no(n)ne* deve indubbiamente leggersi *non è*. E, se il v. 3 deve seguire il 4, anche il 7 l'8, il *quante* meglio precedendo *pene* che non seguendo *tormento*. Non bisogna però dissimularci che questa volta può sembrare che sia nel giusto la disposizione del mglb. Se non che forse ci troviamo qui innanzi ad un più abile sforzo e più felicemente riuscito di chi variò l'ordine primitivo dei versi. Il *ma* che contrappone gli ultimi ai due primi della seconda quartina, deve seguire il 6: ma, pur serbandolo al suo posto, non avrà potuto chi operò l'inversione accodargli il v. 8, combaciandone così la rima a quella del 6, con solo qualche ritocco, eliminando cioè un probabile *sono* per dar posto al *ma pur;* e chiuder quindi la quartina col 7, pur lievemente variandolo, raggiustandone cioè la misura con un *sì* e sostituendo un *dirle* a *dire?* Dati gli altri casi analoghi, e se è da ritener giusto il riordinamento della prima quartina, anche

questa dovrà presentare le rime alternate. Proporrei quindi di leggere:

ma non porrie contar nè dire quante
sono le mie gran pene e lo tormento;

se anche al principio dell' ultimo verso non vogliasi conservare il *pur* (*son pur*), passato forse nel raffazzonamento da un verso all' altro. Più grave la perturbazione avvenuta nelle terzine, come può desumersi dallo strano schema (C D E, D E C) e dal senso; ma non difficile l'emendazione, ove al v. 12 si faccia precedere il 13, e intendasi: Se Amore movesse *a* pietanza la donna, poichè gli occhi vogliono mostrare il cuore del poeta (1), pur dal suo volto alquanto si scopre delle sue interne pene (2).

Il trascrittore, o riparasse subito a un suo sbaglio nel copiare, o correggesse un errore che già era nell'assempro, riordinando con dei numeri a margine i primi sei versi del II sonetto, ripristina, come abbiam notato, le rime alterne anche nella prima quartina. Nel v. 8 bisogna elidere la finale di *amore;* nel 9 il *cio* del codice sta forse, riferendo *ogni altro* a *piacere,* per *c' ho,* se non parrà di leggere, più arditamente congetturando, *altra gio'*. Nel 10 *chontante* parmi stia per

---

(1) Vedi quanto a proposito del v. 12 di questo son., abbiam detto avanti.

(2) Si fusse andanico el cor di diamante
e di quoio di balena il vestimento,
a non poder soffrire pene tante
li dovrie giovar consumamento;
chè non è al mondo cosa sì pesante
ch' i no gli truovi contro amovimento;
ma non porrie contar nè dire quante
sono le mie gran pene e lo tormento.
E però parte da ciò mia 'ntenzione;
chè far non ne porrie conto, nè dire,
nè per senbianti farne dimostranza.
Masse l' amor vi movesse a pietanza,
volendo a me lo core li occhi avrire,
alquanto ve ne scuopre mia fazione.

cotant' è e *chu . ioscienza* per *conoscenza.* È da toglier via l' *e* iniziale del v. 12, se non sia forse da eliminare anche l'altra in principio del seguente e inserir quindi l'articolo davanti a *belleza* (1).

Anche nel III (per la giusta misura leggasi *sol* nel v. 1, *di valor* al principio del 6, *cor* nel 10) il v. 4 deve precedere il 3 e il *sicche* dell' 8 lo ricollega immediatamente al 6, dovendo intendersi: Come il sole, il quale sta sempre luminoso in alto, non mai niente abbassa verso di noi (*voi* legge il codice, ma il rimatore non vuol riferirsi certo alla donna, sì bene a tutti gli uomini), pur essendo lumera del mondo e degli occhi; così voi, siete bellissima e altera di valore sovra ogni altro, sicchè nessun non lassa (*cassa* ha il codice erroneamente) di guardar voi là dove appare il vostro adorno viso. Il codice legge in fine del v. 9 *gia moria,* ma la rima e il senso impongono di ristabilire la lezione *inamorai.* E spiegarci possiamo l'equivoco o ammettendo uno spostamento dell' *i* o imaginando con maggiore probabilità che nel mglb. o in un codice più antico l' ultima sillaba non fosse leggibile, sia per altra avaria, sia perchè asportata da refilatura. Ciò sembra anche essere avvenuto in fine del v. 9 del sonetto IX, dove in cambio di *valente* il codice ha *valore.* Le prime tre lettere, se scritte un pò in confuso e specie se la prima era un *j* lungo, han potuto benissimo dar luogo ad un *gia.* Anche la lezione del verso seguente pare alterata. Il poeta vuol dire che guardando

---

(1) Dacchè parlar non possovi cielato,
cantando vi diraggio mio volere,
cherendovi mezzè che vi sie grato
secondo mie gran pene provvedere;
chè son per voi in sì gravoso stato,
ch' a pena posso vita sostenere,
piango, sospiro, doglio e sto inflammato
del uostro amor che tanto m' è 'n piaciere.
Ch' ogni altro c' ho ver vo' mi par nïente,
cotant' è in vo' biltade e conoscienza,
in tutte menbra gaia ed avenente;
chè di Morgana avete la scïenza
e d' Elena bellezza al mio parente:
ben dimostrò dio 'n voi la sua potenzia.

innamorò, e la figura della donna gli entrò nel cuore per gli occhi come i raggi del sole: *discese* dunque per *diciessi;* e il *mai* dice proprio il contrario di quel che pare il concetto del poeta; e forse qui, a indicare il subito discendere della figura della donna nel cuore, era il *gia* che, parendo per cattiva lettura fosse nel verso precedente e ripetuto in questo a sproposito, fu sostituito da *mai.* Nell'ultimo v. *nena* legge il codice per *pena* (1).

Nel sonetto IX un indizio sicuro della posposizione del v. 8 al 7, e che dunque anche in esso nelle quartine i versi si succedevano rimati alternamente, abbiamo nel fatto che il *pero,* meglio che al 7, ricongiunge al 6 il v. 8. Pochi altri in esso e non difficili gli emendamenti: al *valore* del v. 9, come abbiamo accennato, è da sostituire per la rima *valente;* per la giusta misura del v. 12 bisogna troncare la finale di *gire* e leggere, in cambio di *alchun, alchuno* nel 14 (2).

---

(1) Como lo sol, che tra l' altura passa
e sempre alluma sua clarita spera,
en ver di noi giammai nïente abassa
ed è del mondo e de li occhi lumera;
così vo' siete d' ogni beltà massa,
di valor sovr' ogni valore altera;
sicchè di voi guardar nessun non lassa
là dove appare vostra adorna ciera.
Ed io, lasso, guardando inamorai,
chè già discese al cor vostra figura
per li occhi, come ven' dal sole i rai.
E sempre di piacer nodriscie e dura;
ond' io d' amor non mi lamento mai
per pena ch' io ne senta o per angura.

(2) Non credo al mondo più gioiosa sia
che fermamente per amore amare,
ed acquistar di lui la signioria,
e più d' ogni altra cosa disiare;
ond' i' che son donato in sua balia
lo dico perchè verità mi pare;
però chi segue l' amorosa via
di lui pensando deggiasi allegrare.

Che questi sonetti non possano essere di Cino già affermammo, e nessuno non vorrà riconoscere in essi l'impronta dello stile e modi e frasi di più antico rimatore: lo attestano, quando altro mancasse, le imagini dell' andanico e del cuoio di balena, i paragoni di Morgana e di Elena. Ma per ritenerli di Chiaro basterà il trovarli frammisti ad altri di lui in questo codice mglb., che non è poi antichissimo?

A ciò intanto si oppone in qualche modo, ed è giusto riconoscerlo, il non trovarli nella ricca silloge vaticana dei sonetti di Chiaro, e, se pare esatto il riordinamento da me proposto per le terzine del sonetto II, il riscontrarvi una disposizione di rime dall' antico rimatore mai altrove adottata. Ma non avrà egli potuto eccezionalmente, anche una volta sola, derogare dai suoi soliti modi e riprodurre uno schema pure anticamente usato, che fu caro, per esempio, a Monte e riscontrasi in tutti i sonetti del trattato sulla *maniera di servire?* D' altra parte, piacerebbe, confrontandoli minutamente con tutta l' altra produzione poetica di Chiaro, poter venire alla conclusione che i quattro sonetti in questione non siano che rifacimenti pur suoi di altre sue rime e che perciò forse non furon comprese tra gli altri del vat.; ma sicuri elementi per istabilire ciò mancano o non sono sufficienti. Per vero, dal fare del Davanzati non siam troppo lontani, e l' abbiamo accennato. Ancora: subito accanto ai ricordi della bellezza di Elena e della scienza di Morgana, nell' ultimo verso del II sonetto v' è uno di quegli accenni alla creatura perfetta con qualche cosa di sovrumano, coi quali Chiaro tra gli antichi, sebbene non egli solo, sembra preludere al concetto della *donna-angelo;* qualche cosa della chiusa del son. I ci richiama all'ultimo verso del VII; il v. I del secondo ricorda il riserbo del segreto amante, a che la donna lo consiglia nel V e di

---

Ch' amore è gioia somma di valente,
e chi d' amor non sente nulla vale,
e quello è alto ch' è di lui servente.
Lo 'nnamorato vuole gir senz' ale:
quando li 'nmembra di sua gioia paciente,
non crede avere al mondo alcuno male.

cui è parola in altre rime di Chiaro e nel principio del IV; il verso del II:

cantando vi diraggio mio volere

ha un riscontro nell'altro del VII:

e non vi so parlar ma che per carte.

Del resto, anche a non insistere su questi semplici e, se pur vogliasi, malsicuri indizî, pur sempre molta considerazione merita il fatto di trovare nel mglb. questi quattro sonetti prima e dopo altri certamente di Chiaro, sebbene erroneamente tutti attribuiti a Cino. Questo codice, se meno antico, mostrasi indipendente dal vat. e per le molte divergenze di lezione già notate e per costante varietà di grafia e forse anche pel fatto che ai due sonetti IV e V, 739 e 740 del vat., non tien dietro il 741 che coi due precedenti fa parte della stessa tenzone. Ci rappresenta esso dunque una diversa tradizione e un altro codice antico. Ora, se ci è dato di risalire a tale antica fonte, diretta o no, del mglb., nella quale probabilmente i nove sonetti, sia pure anonimi — onde posteriormente l'erronea attribuzione a Cino — erano così aggruppati, più facilmente possiam dedurre che tutti siano d'uno stesso autore. E per tutto ciò proporrei, con le debite riserve, s'intende, e fino a prova contraria, aggiungere questi altri quattro sonetti alla ricca messe poetica di Chiaro raccolta dal vat., dal quale non è poi improbabile che sia stata esclusa qualche rima di lui, già conosciuta e in voga e conservataci da qualche altro codice.

G. D. de Geronimo

APPENDICE

Riproduco i sonetti dal vat. attribuiti a Chiaro e dal mglb. a Cino, confrontando la lezione dei due codici; ma adottando di solito quella del più antico men che in pochi casi, dove ho creduto preferibile come più genuina, per quanto a me pare, quella dell' altro. E forse si potrà anche giudicar degna di accoglimento qualche altra variante del mglb.

I. (IV.)

Assai agio cielato e ricoverto,
Madonna, il mio talento di mostrare,
e per temenza me ne son soferto
non vostro cor faciessene gravare;
ma sì forte mi stringie e dole cierto,
ch' io no lo posso, lasso, più cielare
ch' io no lo dica a voi davanti aperto:
per dio, vi piaccia al fallo perdonare;
chè sì mi struggie e mi combatte amore,
che poi ch' io volglia nel posso taciere;
pero vi chero come servidore
che mi doniate, bella, uno piaciere:
cioè tanta arditanza allo mio core,
ch' io vi possa contar lo suo volere (1).

II. (V.)

Se ricielato lungo tempo siete,
sire, di non mostrar vostro talento,

---

(1) Col numero in parentesi richiamo quello progressivo assegnato a ciascun son. nella tavola che diedi di questa sezione del mglb.; per la rubrica a tutti comune e le ubicazioni vedi la tavola predetta.

Vat., n.° DCCXXXIX: CHIARO MEDESIMO.

VARIANTI: 1 M. *aggio*—2 V. e M. *dimostrare*—3 V. *sono*—4 M. e V. *core* — 5 M. *stringnie;* V. *sortte* — 6 M. *chi nollo* — 7 M. *chi nollo... auanti a uoi* — 8 M. *fatto* — 9 V. *mi stringie;* M. *etconbatte* — 10 M. *p(er)chio.... no(n)*—12 M. *unpiaciere*—13 V. *nelmio core*—14 M. e V. *contare;* M. *il suo ualere.*

se contro a mio onor cierto faciete,
si come sagio c' à buon sentimento;
chi non teme non ama, ciò savete,
ond' è temenza u' d' amor fermamento;
però credo che cio che mi diciete
vengna da fino amor lo nascimento.
E perciò vostro dono adimandato
dollovi da mia parte volontieri,
quand' agia tempo e loco nom blasmato,
e che guardiate deli mai parlieri,
che sovente ore d' amore inarrato
procaciansi di dar tormenti fieri (1).

III. (VI.)

Madonna, amor non chere gientileza
nè grande massa c' omo agia d' avere,
ma ponesi colà dov' è belleza,
im basso e 'n alto segue lo piaciere;
e non ischifa d' om sua picoleza,
però ch' è nelo cor lo suo podere,
ch' è, tal di for nom par c' agi francheza,
largo, cortese e pien di buon volere.
E vegio cui ventura vole atare,
che 'm breve tempo va 'n alto gioioso,
se sapia il poco c' à moltipricare;

---

(1) Vat., n.° DCCXL: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 M. *ir cielato.... sete*—2 M. *sete;* V. *mostrare*—3 V. *onore*—4 V. *buono*—5 V. *bene*—6 V. non ha *u*—7 V. *credo cio*—8 M. *di finamor;* V. *amore;* M. *lo nonascimento*—9 M. *adomandato*—10 M. *uolentieri*—11 V. *quando;* M. *quandaggio t. el luogo no(n) biasimato*—12 M. *dalli ma*—13 M. *si souento re;* V. *lamore*—14 M. *prochaciansi* (ma la varietà del vat. non è che di gratia); V. *dare*). Il Gaspary (*Zeitschrift für rom. Philol.*, vol. X) propone nel v. 3 l'emendamento, forse giusto, *secondo mio onor*, ed allora sarebbe da far punto dopo il v. 4; e *di cio* nel 7, dove il mglb. legge *che cio:* io mantengo questa lezione e supporrei in luogo di *vengna* nel v. 8 *tengna*. E potrebbesi anche, a conservar il *vegna*, pensare nel v. 7 ad un *cha*, in luogo di *che* per *che a*. Parmi che buona lezione offra il mgl. nel v. 6 *u' d'amor* e nel 13 *d'amor*, intendendo qui che i maldicenti si studiano

chè d' agua ven lo foco vigoroso,
ed odo che contro a natura pare:
così poria avenir s' io son volglioso (1).

IV. (VII.)

La volglia c' ài non ven di sagio loco,
ch' è folle chi s' impronta di volere
l' altera cosa sotto porre al poco
ed in sua proprietà ferma tenere:
che chi non dole nom sa che sia gioco,
ma chi dispiacie sente lo piaciere;
chi pur guardasse e non toccasse il foco
non crederia potessegli nociere.
Onde tu che guardando inamorasti,

---

di dar fieri tormenti da un amore che sia palesato; la lezione del vat. non dà alcun senso. Ma forse anche qui potrebbe supporsi che un' *a* sia comunque scomparsa prima del *d* o della *l;* ed avremmo così una lezione più naturale e non molto dissimile nei due codici, ma soltanto in uno leggermente modificata: *ad amore* (M.), *a l'amore* (V.).

(1) Vat., n.° DCCXLIV: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 V. *amore non chiede*—3 M. 4 *ponsi;* V. *doua* — 4 M. 3 *se ue* — 5 M *none schifa don suo;* V. *domo*—6 M. *che uuol che ora in suo*; V. *core*—7 M. 8 *chetate nopar chaggi;* V. che.... *nopar tale.... fori.... pare camse*—8 V. *cortese pieno dibuono;* M. 7 *di suo*—9 V. *volatare;* M. *auctare*—10 M. *uene* (tra *alto* e *gioioso* era prima un *et* poi espunto) — 11 V. *se sape;* M. *chol multiplichare* (tra le due parole è un *p* cancellato da un frego di penna) — 12 M. *dacqua;* V. *vegio il foco;* M. *uer.... uelenoso* — 13 M. *eodo* — 14 V *auenire.... sono;* M. *si son doglioso.*—Non dubbia la lezione *volglioso;* per essa e l' insieme del sonetto cfr. l' altro di Chiaro *Madonna al' Amor piacie ed il diletto*:

. . . . . ò visto d' una pietra solamente
cominciar ponte e venire ad effetto,
ed om volglioso basso esser potente.

La lez. del M. nel v. 10 anche pare accettabile; e chissà che ad essa non abbia l' autore stesso posteriormente sostituita l' altra? Chiaro il concetto dei vv. 5-8 secondo la lez. del vat. Il *che* dei due codd. in principio del v. 7 risolvo in *ch' è* intendendo *perchè è largo* ecc. *tal* (*che*) *di for non par ch'aggi f.*

prendesti il foco nanti alo sprendore:
se 'nciendi è ben ragion se nom pemsasti.
S' io sono amanza d' altero valore
e tu se' basso, male t' impilgliasti,
credendome comquider per amore (1).

V. (VIII.)

Guardando, bella, il vostro altero viso,
lo cor dal corpo mio tosto si parte,
e là ove siete si dimora asiso,
del mondo mai non vuol più gioì nè parte.
Così da lui lo corpo sta diviso,
piacelgli il dimorar così in disparte,
ond' io ne perdo gioco, canto e riso,
e non vi so parlar mai che per carte.
E per esse ò dottanza tuttavia:
non vi dispiaccia, tanto son temente,
che taccio ciò che diciere voria
Onde, madonna, s' io nom son cherente,
provedete qual' è la vita mia,
se nom sete per ciera canosciente (2).

---

(1) Vat., n.° DCCXLV: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 M. *uoglia*; V. *uene* — 2 M. *sinpronta* — 3 M. 4—4 M. 3 *e din suo* — 5 M. *chessi sie g.* — 7 M. 8 *tochasse* — 8 M. 7. *chrederrie potersegli*—9 M. *i(n)namorasti*—10 M. *i(n)nanzi allo*—11 V. *sengciendi*; M. *sen ciendi ben ragion che non*; V. *bene rasgione* — 12 M. *sio nomanza*—13 M. *e tusse.... tenpligliasti* – 14 V. *credendo me comquidere*; M. *chredendo mj conquidere.*

(2) Vat., n.° DXLVIII: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 V. *bello*; V. *alegro*—2 V. *core*; M. *lo chor del chor po tosto mi si*—3 M. 4 *fiso* (pare in sulle prime, ma la *f* è senza taglio, quindi da legger *siso*, d' accordo in sostanza col vat.) — 4 V. *uuole.... gioia*; M. 3 *piu gioia oparte*—5 M. *ista*—6 M. *piaciegli*; V. *dimorare* — 7 M. 8 *prendo*; V. *ecanto*—8 V. *parlare*; M. 7 *e non so mai parlar che p.er) arte*—9 M. *e per se.a* — 10 V. *sono*; M. *tanto fortemente* — 11 M. *faccio* — 12 V. *sono*; M. *chorente*—14 M. *conosciente.* Secondo la lez. del mglb. il *cuore* (v. 9) starebbe per sè stesso in timore; e non si comprende perchè la donna sia dispiaciutissima che il poeta *faccia* ciò che vorrebbe dire. Invece pare precisamenie conservatoci dal vat. il concetto del poeta, il quale non già *prende* ma

E mi sia da ultimo, a proposito di questo sonetto, consentito di avanzare un' ipotesi a cui già accennai parlando del VI. Le varianti di qualche rilievo, come quelle dei vv. 2 e 4 di questo sonetto e del 10 del VI e qualche altra, che non può ritenersi siano semplici sviste ed errori di scrittura nel mglb. e nel vat., neanche paiono imputabili a un qualunque scriba come quello del mglb., ma rivelano una mano dotta, quella forse dello stesso autore. Non potrebbe dunque anche il mglb. rappresentarci una redazione autografa, diversa da quella che diè origine al vat.? Questo poi, con ogni probabilità, ci conserverebbe il testo qua e là riveduto e lievemente emendato. E tale congettura potrebbe forse aver conferma da più larghi raffronti, se il mglb. non contenesse cinque solamente dei molti sonetti di Chiaro che si leggono nel vat.

G. D. D. G.

RECENSIONI.

Guido Manacorda. — *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento* (estr. dagli *Atti* della r. Accademia dei Lincei, S. V., vol. XII). — Roma, Salviucci, 1907 (4.°, pp. 113).

Il valoroso dott. Manacorda ci offre in questo dotto volume un ampio saggio di una storia ancora da farsi della poesia latina fiorita fra i Tedeschi dalla fine del quattrocento al principio del seicento: poesia artisticamente poco importante, perchè scarsamente originale ed in gran parte derivazione della nostra umanistica del Rinascimento; ma utile a studiarsi storicamente, perchè preparò e aiutò volontariamente e involontariamente il sorgere della Riforma. Essa, difatti, come mostra il M., può dividersi in due grandi gruppi: poesia moraleggiante-cristiana, ed epicurea-pagana. La prima, più numerosa, si ricollega a quella scuola nazionale riformatrice dei costumi e della religione, la quale scuola ebbe anche in Italia dei rappresentanti; la seconda, che ha minor sèguito, deriva più particolarmente dai nostri poeti lirici latini, i quali non

---

perde gioco, canto e riso. Ei non sa parlare alla sua donna che per mezzo delle *carte*, ma pure in tali sfoghi è timido e riservato (v. 9): non dispiaccia alla donna che, tanto è il suo timore, taccia il suo desiderio, e, s' ei non chiede, essa provveda alla dura vita dell'amatore, se anche non appaiano dal volto i suoi travagli. E forse più spedito correrebbe un tal senso se potessimo, contro la testimonianza di entrambi i codici, leggere nel v. 14 *se ne* per *se nom*.

ebbero altro ideale che l'artistico, come il Poliziano ed il Pontano. Tutto all'opposto avviene in Italia, dove la prima schiera è formata da pochi, Filippo Beroaldo seniore, Battista Spagnuoli, Marcello Palingenio Stellato; mentre la seconda, invece, è legione.

In quanto all'arte, la poesia latina tedesca è più rozza nei primordii (1450-1517 circa); più gentile e raffinata nel periodo successivo (1517-48 circa) e decadente nell' ultimo (1548-1600 circa), quando, specialmente sotto l'influsso degli umanisti fiamminghi, finisce artificiosa e vuota.

La poesia latina del primo periodo, sul finire del secolo XV, è rappresentata principalmente dall' alsaziano Jacopo Wimpheling (1450-1528), dallo strasburghese Sebastiano Brant (1457-1521) e da Corrado Celtis (1459-1508) di Wipfeld. Il primo, un buon teologo cattolico, ed autore di una commedia morale, in prosa latina, *Stylpho;* di tre trattati (*De integritate,* per l' educazione dei giovani borghesi; *Acatharchia,* per quella del giovane principe; ed *Elegantiae,* foggiato su quelle del Valla), è un « latinista e poeta meno che mediocre ». Il secondo, fervente papista, è più noto pel suo poema satirico in tedesco *Narrenschiff* (Nave dei pazzi), che per i suoi *Carmina varia* (1498), nei quali ritornano spesso gli stessi argomenti del poema, e per le sue *Fabulae* (1501). Il Wimpheling ed il Brant (1) sono medievali, cioè poeti moralisti: più moderno è, invece, il Celtis, cioè più italiano, imitatore del Poliziano e del Pontano, « figura viva e simpatica » (2), primo poeta laureato, primo umanista, primo uomo moderno fra i suoi connazionali. Negli *Amores* e nelle *Odae* sente la vita come gli antichi greci e romani; nulla si può dire sia in lui di medio evo. « Al sole, al sole », — dice del Celtis il M. — « sembra vada esortando l'umanista, vagante fra nebbie ancor fitte e uomini sonnolenti; al sole, al sole; e scuote i pigri, accende gli animosi, riconforta gli smarriti; e dove arriva la sua parola, come per

---

(1) È da rilevarsi che il Brant sia stato il primo, fra i poeti tedeschi, a cantare l'epidemia celtica in un lungo componimento (*Carmina,* cc. 107 sgg.).

(2) Lo stesso M. si è occupato di proposito, in uno studio a parte, dell'influenza dell'umanesimo italiano su questo poeta tedesco: *Celtis' Gedichte in ihren Beziehungen zum Klassicismus und italienischen Humanismus* (in *Studien z. vergl. Literaturgeschichte*, V., 1905, pp. 161 sgg.). Nel *Litus Dianae* del Celtis compaiono Sileno sull'asino e le « pompe » di ninfe, fauni e satiri, come nella *Lepidina* pontaniana.

benefica luce e per dolce tepore, gl'irrigiditi semi già fremono e rompono i germogli. Via le querule salmodie, esclama, via le nenie, i terrori; a che soffrire? Venga l'amore e sorridano le Grazie all'uomo nuovo. Abbia l'animo la quiete, e il corpo la salute: nè Febo sia restio ad ispirar carmi, cui l'indulgente posterità lodi ed onori. Che se gli Dei concedano una modesta casetta, e un fido amico, e la candida Citerea non sdegni la comune sorte del letto, felice è l'uomo, a cui tocchi tal sorte ». È un antico, un oraziano, un lucreziano, che « ha ritrovato la visione serena delle cose », e vuol dare ai suoi concittadini « realtà e non larve, sorrisi e non lagrime, signoria e non servitù ». Se non che, pagano nella fantasia, non nella ragione, come tutt' i poeti del Rinascimento, il Celtis è un cristiano nella vita. Quando anche lui fu assalito dal terribile « morbo del secolo », egli ricorse a Maria Vergine; ma soltanto allora. Ordinariamente egli è il cantore degli amori e della natura campestre, come Anacreonte e i lirici latini, imitati da lui, ma non pedissequamente. Fra i suoi carmi notevole quello (*De septenario ternario pulchritudinis mulierum*), che enumera le ventuna bellezze delle donne: motivo popolare e ancor vivo nel canto dei volghi latini e germanici.

Subiscono l'influenza del Celtis, sebbene inclinino più alla scuola moralista del Wimpheling e del Brant, fra gli altri quattro poeti: Giovanni Ragio (1457-1520), Ermanno Busch (1468-?), cui furono attribuite, sino a poco tempo fa, le famose *Epistolae obscurorum vivorum* (il cui primo libro è del Crotus, il secondo dello Hutten), Jacopo Locher (1471-1528), detto « Philomusus » ed autore di una satira *Epiodion de morte Plutonis et daemonum* (morti, perchè nel mondo son tutti onesti!) e di una traduzione latina del *Narrenschiff* del Brant; Giovanni Murmelio (1480-1517) ed Enrico Bebel (1475-?), il più italiano di tutti, il più prossimo al Celtis, ed autore di un'altra satira curiosa il *Templum Veneris,* non indipendente dall'*Epiodion Plutonis* del Locher e dal *Narrenschiff* brantiano e con non poca analogia colla *Laus Stultitiae* di Erasmo.

Di tutt' i poeti ricordati sinora si può affermare che non presero parte alla riforma, o perchè morirono prima che Lutero si ribellasse al papa, o perchè rimasero impauriti dell'audacia di lui. Luterani invece, più o meno accaniti, furono Euricio Cordo (1486-1538), avversario di Giulio II e Clemente VII, ammiratore di Lutero, come Elio Eobano Esso (1488-1540), autore di certe celebrate *Eroidi* religiose, che finge scritte da Dio alla Vergine, o da questa a Dio e a Giovanni, o da sant' Anna a Gioacchino, nelle quali

paganesimo e cristianesimo s' uniscono in un goffo connubio; e di un bel poemetto *Norimberga illustrata,* che il M. esamina e dichiara una delle migliori descrizioni di città e paesi (1). A questi bisogna aggiungere il celebre Ulrico Hutten (1488-1523), che fu pure poeta latino, guerriero e politico, imperialista, poco amico dell'Italia e avversario accanito della Chiesa e del clero romano; ma specialmente vero patriota, primo evocatore di Arminio, come simbolo della gloria nazionale. Accanto allo Hutten è da porre, come campione della Riforma, il commediografo aristofanesco Tommaso Naogeorg (1511-63), le cui commedie (*Pammachius, Mercator, Incendia*) — dice il M., ed è quanto dire — « valgono contro Roma più di certi scritti polemici dello stesso Lutero » (2).

Attorno a questi che furono, tra i poeti, i « più validi campioni » di Lutero, una folla di minori, tra' quali notevoli Filippo Melantone (1497-1560), Giorgio Sabino (1508-60), Gioacchino Camerario (1500-74), fautori di Lutero ed un solo avversario feroce, Simone Lemnio († 1550), che per le sue satire fu costretto a fuggire dalla città dove dimorava, Wittenberg, rocca del riformatore, ed a vivere in Isvizzera, i cui abitanti celebrò nel suo poema *Raeteis*, sulla guerra degli Elvezii con l' Austria, « il più bel fiore dell' epica latina in Germania », imitazione sì dell' *Eneide,* ma, secondo il M., ricordante lo Schiller, quando descrive « orride balze alpine, silvestri dirupi, tortuosi sentieri, precipizii immani ». Ivi il Lemnio inneggia virilmente a Guglielmo Tell, agli altri eroi, ai figli tutti dell'Elvezia; mentre nei *Libri amorum* è poeta pagano, lascivo, come il Celtis, come gl'italiani Pontano, Cotta ecc., ed ha poco di comune con i suoi connazionali moralisti, severi, riformatori.

Le due tendenze, la moralista e la pagana, sono felicemente in equilibrio in Pietro Lotichio (1528-60), « pagano e latino sì, ancor lui, nelle forme, nell'arte, e spesso anche nel senso; ma germano e protestante, sempre, nella coscienza morale e nell' idealità dell'intelletto ». Dopo di lui la poesia latina in Germania è in piena decadenza.

---

(1) In una preziosa nota (n. 1, p. 45) il M. ci dà l'elenco di tutte le descrizioni di città fatte dagli umanisti italiani, maestri dei tedeschi.

(2) La prima di queste commedie ricorda al M. il *Faust* di Marlowe. Pammachio, vescovo di Roma, annoiatosi della religione di Cristo, vana, si dà al demonio e trionfa, ma ben presto è sconfitto da san Paolo.

I mille poeti, che succedono al Lotichio, sono artisticamente senza importanza. Le innumerevoli poesie sacre, i poemi storici, i morali e didattici interessano soltanto la storia della civiltà, della cultura, del costume. Fra essi il M. (1) trova da rilevare appena, oltre qualche componimento religioso, il poema storico di Giovanni Forster (1576-1613), *Joanni-Fredericidos*, che ha per protagonista l' Elettore di Sassonia, fiero avversario di Carlo V; alcune satire contro le donne e contro i villani; alcuni componimenti didattici sull' educazione, le cortesie ecc., e particolarmente il *Grobianus* di Federigo Dedekind († 1598): felice tipo, divenuto poi celebre, del maleducato, che « conoscendovi ed incontrandovi, non vi saluta e e vi guarda bieco, come se gli aveste fatto torto; che aspetta a starnutire, che gli siate vicini, per inondarvi di una deliziosa pioggerella; che tornando a casa la sera, briaco, fracassa la porta e picchia la moglie; che, mangiando, digrigna i denti, fa schizzar le briciole sulla tavola, rutta plebeamente; che nutre un sacro orrore per l' acqua, il sapone, il pettine ». Tipo, codesto, che si può dir ricavato dal *Galateo* del Casa, tradotto dal ricordato Criteo, ove tutte son notate queste scortesie impersonate dal Dedekind in un solo individuo. Così anche il Camerario versificò nei suoi *Praecepta* gl' insegnamenti del buon costume degl' italiani (Palmieri, Alberti, M. Vegio, Sulpicio Verulano, Vergerio, Enea Silvio ecc.), di qualche suo connazionale e di Erasmo; non li ricavò dall' « osservazione diretta dei tempi e dei luoghi ». Anche convenzionali gli epitalami, gli epicedi, gli epitaffi, nei quali sono specialmente imitati i poeti della decadenza latina, come Ausonio, e per la prima volta si saccheggia l'*Antologia* greca, e si tengono presenti le imitazioni svenevoli catulliane dei poeti fiamminghi, come Giovanni Secondo, i cui *Basia*, imitati così largamente in Italia, in Francia, nelle Fiandre e in Inghilterra, forniscono ai latinisti tedeschi della decadenza argomenti di molti componimenti, ove trionfano i concettini, le arguzie e le antitesi del tempo. Sorgono allora le forme artificiose dell' arte, quali il centone, la parodia, l' anagramma, gli acrostici, gli echi, i problemi, gli enigmi, i quali annunziano la morte della poesia umanistica in Germania.

« Con la pace di Westfalia, la coscienza della nazione moderna si afferma: quanto della civiltà antica ed italica le ha potuto esser

(1) A proposito di questo motivo il M. riferisce, tradotto, un componimento di Natan Critreo (1543-98), descrivente una lepida avventura di campagna che ha molta somiglianza con quella narrata nel celebre capitolo del Berni al Fracastoro.

utile, tanto si è appropriato, assimilato; il resto perisce per sorte ineluttabile ».

Così termina lo studio del M. che abbiamo cercato di riassumere brevemente e diligentemente il più che ci è stato possibile, ed al quale l' autore ha voluto far seguire come appendice un articolo, già edito nella *Rassegna* del D' Ancona (VIII, 1905, pp. 28 sgg.) e pur esso molto interessante, sull' « Italia e i poeti latini del Rinascimento germanico ». Ivi son ricordati i viaggi in Italia, le relazioni degli umanisti tedeschi con i nostri, le descrizioni che quelli han fatto della nostra regione, delle nostre montagne, delle nostre città (1), del nostro popolo, delle nostre donne, dei nostri costumi, ecc.

In generale danno di noi giudizi non troppo lusinghieri, simili, del resto a quelli che gl' italiani, da Dante in poi sino al quattrocento, specialmente nella poesia popolareggiata e burlesca, hanno dato di loro (2). Essi, però, riconoscono la superiorità intellettuale degl' Italiani; venerano, traducono, illustrano, imitano i nostri umanisti, come il Boccaccio, il Poliziano, il Beroaldo, il Cotta, lo Spagnoli, il Navagero, il Fracastoro, il Pontano, il Sannazaro, il Vida, il Bembo, il Della Casa, l' Aretino, il Molza, il Flaminio; e nei loro viaggi in Italia stringono amicizia con i nostri (3). Il Lotichio, per esempio, consigliava di leggere le cose del Sannazaro a chiunque si dedicasse alla poesia latina. L' Eobano dava conto agli amici delle opere del Vida, man mano che uscivano in luce. I nostri, invece, pare non s' accorgessero nemmeno dell'esistenza degli umanisti tedeschi: il solo Giraldi mostra d'averli conosciuti e apprezzati.

L'argomento studiato dal M. si può dir nuovo, chè della poesia latina tedesca non è stata fatta sinora una storia compiuta. Il Geiger, nella *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland* (1882), trattò soltanto dei principali latinisti; il Goedeke, nella *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen* (2.ª ediz. 1884), dedicò un ampio capitolo alla poesia umanistica. La quale, fino ad alcuni anni fa trascurata dagli storici letterari tedeschi, si viene ora studiando o con monografie nei

---

(1) Quelle settentrionali specialmente. Napoli è cantata dal solo Linderberg, un' ascensione sul Vesuvio dal Fabricius (p. 100, *nn.* 5-6).

(2) Il M. istesso si occupa di questo argomento in un altro suo studio *Notizie intorno ad alcuni motivi satirici*, in corso di stampa nelle *Romanische Ferschungen* (1907 sgg.).

(3) Il Celtis, per es., conobbe il Leto, il Beroaldo, il Guarino, il Sabellico.

Jahresberichte für neuere deutsche litteraturgeschichte (Stuttgart, 1890 e sgg.), o con la pubblicazione dei testi latini del quattro e cinquecento che una società di studiosi vien facendo nella collezione intitolata *Lateinische Litteratur Denkmäler des XV und XVI Jahrhunderts* (Berlin, Speyer e Peters, ed ora Weidmann).

Giovandosi di codeste opere e delle monografie speciali, nonchè della vecchia e voluminosa raccolta di poesie umanistiche *Deliciae poetarum germanorum* (Francoforte, 1612; tomi 6), il M. ha voluto dare alla Germania con questo dotto lavoro un saggio di quella storia della sua poesia latina, che ad essa ancor manca (1); ed ha fatto opera coraggiosa ed utile, tentando di coltivare pel primo un terreno non ancor dissodato. Merita, tanto più, ampia lode dagli studiosi.

Anche, però, l' Italia manca di una storia della sua poesia latina, tanto più gloriosa della tedesca. Ma presso di noi codesti studi sono poco coltivati, anzi quasi derisi; i cultori di studi umanistici si contano sulle dita; ed una collezione che, come la tedesca ora citata, che volesse accogliere testi latini editi ed inediti del secolo XIII e seguenti, sembrerebbe in Italia addirittura una pazzia! Benchè qualche buona edizione non manchi, noi siamo ancora, si può dire, in quanto ai testi dei nostri latinisti, alla silloge settecentesca dei *Carmina illustrium poetarum italorum* (Firenze, 1719-28, voll. 11).

ERASMO PÉRCOPO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

FRANCESCO COLAGROSSO. — *Un' usanza letteraria in gran voga nel Settecento.* — Firenze, Le Monnier, 1908 (16.°, pp. 181).

Dopo otto anni e più da quando vide primamente la luce negli *Studi di letteratura italiana* (I, 2; Napoli, 1899) ricompare al pubblico questo interessante lavoro del C., ma aumentato così che i capitoli, di cinque che erano, sono diventati otto: nel frattempo l'A.,

(1) G. ELLINGER, nella prefazione alla sua scelta di *Deutsche Lyriker des sechzeulen Jahrhunderts*, Berlin, 1893 (nella cit. coll. dei *Latein. Litt. Deuk.*, fasc. 7), ha promesso una storia della poesia latina in Germania, che non ha ancor pubblicata.

come altre occupazioni gli concedevano, ha continuate le sue indagini sulle *raccolte,* l'usanza delle quali fu veramente in gran voga nel Settecento, vale a dire sopra un argomento che, arido a prima vista, è invece per uno spirito acuto e arguto fecondo di belle e impensate soddisfazioni, tanto nel campo della pura erudizione letteraria e bibliografica quanto in quello della storia della cultura e del costume. E al C. non sono mancate di tali soddisfazioni: continuando le già bene avviate ricerche sull'argomento egli, infatti, non solo ha potuto trovare nel Settecento un altro esempio, oltre quello indicato nella prima edizione di questo studio, dell'uso della sestina, l'artifizioso metro che comunemente s'insegna scomparso dopo il Cinquecento e richiamato in vita soltanto dal Carducci, ma ha avuto anche la meritata fortuna di scoprire in una raccolta nuziale una epistola del Parini in sciolti non indegni dell'autore del *Mattino,* epistola che molto opportunamente, essendo rimasta a tutti sconosciuta, anche al Reina, egli ripubblica integralmente, e di poter far conoscere un lato curioso e men noto dell'attività, diciamo pure letteraria, del Goldoni. Il grande commediografo appare anche, per le ricerche del C., un grande e attivissimo e convinto compilatore e collaboratore di raccolte: per le raccolte egli aveva sempre pronti dei versi, dialettali o italiani, belli o brutti poco importa, e di essi il C. ci presenta non pochi saggi, ed era sempre disposto a chiederne con insistenza a conoscenti e amici, e anche a nemici; anzi a questo proposito le interessanti ricerche del C. portano qualche nuovo elemento per conoscere la verità sulle relazioni del Goldoni col Chiari e per giudicare rettamente del carattere di lui, uomo infinitamente buono e infinitamente indulgente, forse per lo scetticismo che gli veniva dalla troppa conoscenza ch'egli aveva degli uomini e della vita. Non meno interessanti sono le pagine che riguardano l'attività, come collaboratore di raccolte, del Parini; anzi i due capitoli, il V e il VI, interamente nuovi, che s'occupano dei due grandi scrittori, sono i più importanti del libro.

Non tutti i letterati s'adattavano di buon animo, come il Goldoni, a scriver per le raccolte e molto meno a metterle insieme, e di questi nemici delle raccolte, quali il Parini, il Passeroni, F. M. Zanotti, il Bettinelli, di quelli che, come il Baretti, le avrebbero volute diverse, e di quelli, come il Morelli, bibliotecario della Marciana, che più tardi diverse le fecero, scrive dottamente il C.: tutti, peraltro, nemici e riformatori, tratte pochissime eccezioni, — a raccolte numerose non disdegnò di collaborare il Vico —, scrissero per le raccolte, pur brontolando e ricorrendo agli spedienti più bassi del mestiere, come il pubblicar più volte per diverse occasioni un medesimo sonetto mutando solo quanto era indispensabile mutare; in raccolte il Parini pubblicò primamente, oltre parecchi sonetti (1), una canzonetta

(1) Mi sia permessa un'osservazione di ordine estetico: da una

e l'epistola su ricordata, tre delle sue odi più belle: se altre gemme al C. non venne fatto di scoprire, nè verosimilmente verrà fatto ad altri eruditi, la colpa è forse delle raccolte? E nell'uso, anzi nello abuso delle raccolte si deve proprio vedere uno dei grandi mali delle lettere nostre nel secolo XVIII? Nè men per sogno: avevan ragione di lamentarsene i poeti del tempo, per i quali erano non piccolo fastidio; ma ebbe torto il Bettinelli di vedere in esse l'indice, anzi la causa del mal gusto letterario, e di contrapporre i poeti delle raccolte ai grandi del Parnaso italiano; egli ebbe anche il torto di prendere dalle raccolte l'argomento e il titolo di un poemetto, che a dispetto delle sue buone intenzioni, non lo innalza nel nostro giudizio, artisticamente parlando, di un gradino sopra i poeti ch'egli vuol satireggiare; poemetto che ora, a sua volta, il C. ha il torto, a mio parere, di prendere troppo sul serio, perdendo troppo tempo a studiarlo in confronto col *Lutrin* del Boileau e con la *Dunciad* del

---

raccolta per celebre cantante il C. (pp. 145-146) riporta due sonetti del Parini, ch'egli giudica belli entrambi: « son belli, egli dice, specialmente i terzetti dell'uno e dell'altro ». Nel secondo, il poeta imagina che il cielo pietoso col canto affascinante della Gabrielli abbia voluto « dei miser anni pieni d'ira e furor.... farci obbliar l'onte e gli affanni », e termina con questa similitudine:

Tal, giunto a Stige Orfeo, tacque ogni mostro;
E l'augel, che di Tizio intende ai danni,
Terse nell'ali il sanguinoso rostro.

Il C. nota: « questo tergersi che fa l'avoltoio nell'ale il rostro insanguinato è un tocco magistrale di pennello, è un'immagine felicissima, una di quelle immagini di cui è spesso feconda la fantasia pittrice del Parini ». Veramente? Forse, se fosse permesso, in un sonetto e in qualunque componimento che abbia o deva avere unità di concepimento, il fermarsi sopra una piccola parte; ma siccome questo non è permesso, siccome la parte deve essere considerata in relazione col tutto, non mi pare si possa dar tanta lode a questi due ultimi versi del sonetto. E si considerino anche in relazione soltanto con quello che immediatamente li precede: che cosa ci aspettiamo dopo di esso? una descrizione, un accenno del muto stupore dei mostri infernali; invece la nostra attenzione è rivolta a tutt'altro oggetto: al gesto dell'avvoltoio, che non solleva già la bocca dal fiero pasto alzando il muso verso il nuovo portento, ma si pulisce il becco con l'ali. Quindi questi due versi sono nel sonetto una incongruenza; di più, a mio parere, sono anche un'assai povera invenzione, l'ingegnosa trovata di un virtuoso, anzi che il colpo d'ala d'una vigorosa fantasia.

Pope. Noi nelle raccolte non possiamo vedere che una delle tante manifestazioni di quella che il Graf chiamerebbe la *scioperataggine letteraria,* un uso che ai contemporanei poteva ragionevolmente piacere o dispiacere, che a noi può far conoscere qualche lato interessante della storia della cultura e del costume e particolarmente dei costumi dei letterati, ma che nella storia dell'arte non ha nessuna importanza, perchè sull' arte stessa, o meglio sugli artisti, non ha avuto nè poteva avere alcuna azione nè benefica nè malefica: il Parini e il Goldoni furono grandi artisti anche scrivendo, e quanto scrissero, per le raccolte, e non uno di tutta la turba infinita degli oscuri collaboratori rimase tale per colpa delle raccolte. Ora il C. ha il torto, a mio parere, di prender sul serio le lamentele dei letterati del Settecento, non del solo Bettinelli, e di mostrar di credere che l' usanza, anzi l' *usanzaccia,* com'egli la chiama in un certo punto, delle raccolte sia stata un male per le lettere nostre: nè un bene nè un male, e l' esempio del Vico, del Goldoni e del Parini lo prova ad esuberanza; lo prova il fatto che le raccolte furono in fiore anche nella seconda metà del secolo, vale a dire nell'epoca che le lettere nostre andavano ritrovando l'antico splendore.

La stanchezza, secondo il C., fece finire l'usanza, ma da vero finì, o solamente si accontentò di cambiar forma, e anche fino a un certo punto soltanto? Infatti, che cosa altro furono, in pieno secolo XIX, gli *albums* e le *strenne*, che occuparono gli ozii dei nostri padri e che per un Prati, per un Aleardi, per un Revere offrono mille e mille nomi di sconosciuti? E che altro sono i numeri unici e gli infiniti e sempre ripullulanti giornaletti letterarii (a Napoli soltanto ce n' è una fungaia), che oggi ci allietano? E che altro erano stati, un tempo, quei numerosi componimenti di lode, greci, latini, italiani, ebraici, che i poeti chiedevano agli amici e ai conoscenti per raccoglierli nelle prime pagine dei loro volumi a maggior solletico dell'ingenuo lettore? Tutte queste varietà di raccolte non impedirono nè impediscono l'utile lavoro dei veri poeti e dei veri letterati.

A Venezia, scrive il C. (pp. 170-171), tutto dava occasione a poesie: « non sempre si aveva il tempo di raccoglierle, o si preferiva che non andassero insieme, e comparivano sole su fogli volanti o appiccicati alle cantonate delle strade, e, se eran per vestizioni e prime messe, alle facciate delle chiese, o piovevano, come nembo di fiori, dai palchetti de' teatri nella recita d' addio di una *prima donna* e nella serata di un arlecchino »: io non so se il C. sia mai stato nel Veneto, ma se ci fosse andato avrebbe facilmente e subito notato che questa usanza, Verona esclusa, non v' è ancor morta; ancora, come il Byron (o l'Hobhouse?) descrive nella pagina che il C. riporta in nota, matrimonii, nascite, lauree, morti, prime messe, inaugurazioni di campane e campanili, non vestizioni *et pour cause,* sono celebrate da epigrafi e sonetti numerosi che fanno bella mostra di se,

sulle cantonate delle strade e più specialmente nelle vetrine delle botteghe, e che qualche volta portan firme non ignote, o a dirittura illustri. Lo Zanella, infatti, firmò più d'una di queste poesie d'occasione, e non sono tutte tra le sue più brutte, o men belle.

G. Brognoligo

C. Calandra.—*La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nell' idealità e nell' arte.*—Cerignola, Tip. « Scienza e Diletto », 1907 (16.°, pp. 162).

L'A. nell'introduzione raccoglie, in breve, i giudizi finora dati sulla *Coltivazione;* nella prima parte del suo studio discorre di tre ideali, che riconosce nel poema: ideale civile, patriottico e georgico. Il tipo del coltivatore, che ritrae l'A., non è quello indeterminato di alcune poesie pastorali del Cinquecento, non è il *Rusticus* del Poliziano, nè il povero cencioso; ma piuttosto il tipo simpatico d'un agiato campagnuolo, dell'agricoltore del Rinascimento, quale si trova anche presso il Vettori e presso L. B. Alberti. Attorno a questo tipo ideale di coltivatore e di buon padre di famiglia si aggirano i precetti e la poesia della vita rustica. Il C., dopo aver confrontati gli ideali dell'Al. con quelli di altri poeti del sec. XV e XVI, conchiude che nel Tasso c'è visione poetica, nel Tansillo concetto soggettivo e nell'Al. ideale domestico e civile della vita rustica.

Nella seconda parte l'A. osserva che due sono i caratteri particolari della *Coltivazione:* « lo spirito classico », che ci dà ragione dell'imitazione, e « la tendenza idillica », in cui si manifesta la vera fisonomia del poeta.

La *Coltivazione* è un'imitazione sbiadita, ma non pedissequa delle *Georgiche;* e, nella parte didascalica, rimane inferiore alle *Api* del Rucellai ed alla *Nautica* del Baldi. Fatte alcune osservazioni sul disegno del poema, il C. nota che lo stile è generalmente corretto, ma non rivela qualità singolari dell'artista. C'è però come un profumo di campo « che riesce a dilettarci, come dilettano le rose di macchia e i garofanini di montagna ».

L'A. riscontra alcuni difetti di stile: esagerata ricerca di dignità classica, aridità prosastica e poca abilità nella sintassi. Questi difetti sono, però, compensati da una facilità signorile, da una grazia idillica e da una vivacità di lingua. L'endecasillabo, che è monotono per la frequente cadenza dell'accento sulla sesta, è più armonioso e più libero del verso del Trissino. Nella conclusione riconosce, col Mantovani, che alle *Georgiche* ritornano gl'ingegni sani di ogni tempo. Così vi tornò l'Al., lasciandoci della poesia virginiana un eco semplice e modesto.

Da questi brevi cenni apparisce quanto di nuovo il C. abbia apportato alla critica della *Coltivazione*, critica fatta con molto acume dall' Hauvette. Sebbene il C. avesse citato circa quindici volte l'opere del critico francese, pure ben poco se ne è giovato, nè ha tenute presenti le osservazioni fatte dal Proto, dal Cian e dal Flamini (1). È da supporre, quindi, che abbia conosciuta l' opera dell' Hauvette, quando stava per dar in luce la sua monografia. Del resto, questo lavoro, eccetto un po' di prolissità nell' esposizione, e qualche altro appunto, è buon contributo alla storia della didascalica del Cinquecento. « Ai nostri buoni poeti didascalici », ci ripete il C. col Panzacchi, « non venne fatta ancora la parte che a loro spetta nella storia della poesia ». Se il C. non è riuscito in tutto ad assegnare quella parte, il tentativo è sempre lodevole.

I frequenti raffronti tra l' Al. e gli altri poeti e trattatisti manifestano la cura che l'A. ha spesa per far risaltare nel miglior modo la mite figura del poeta fiorentino.

G. Santagata

Alberto Scrocca. — *Saggi danteschi.* — Napoli, Perrella, 1908 (16°, pp. 134).

Questi dello Scrocca son buoni studii ed acuti; e se non sempre o non in tutto persuadono, se talvolta quel che si adduce a sostegno d'una ipotesi sembra ugualmente, se non più, opportuno a sostenerne il contrario, pur fanno sempre pensare.

Il primo di essi è sulle tre fiere, ed è il più lungo, e forse anche il più importante. Non persuade dapprima, più d' una volta; ma finisce col farci una certa impressione di verità, che ne possa contenere in gran parte. Dice lo S. che Dante si è smarrito nella selva, non una decina d' anni, non otto, ma solo poco prima del suo trentacinquesimo anno: cosa della maggiore importanza per la sua tesi, poichè sostiene che il primo canto dell' *Inf.* ha significato politico, più politico che morale. D. passò una notte con tanta pièta nella selva oscura; ma questa selva, domando io, è tutta ugualmente oscura, è dappertutto ugualmente selvaggia ed aspra e forte? la « pièta » è « tanta » dal principio alla fine della notte (2)?

---

(1) E. Proto in questa *Rass.*, IX, 217 segg.; V. Cian nella *Rass. bibliogr.* XII, 148 sgg.; F. Flamini nel *Giorn. stor.*, XLV, 384 sgg.

(2) O si può assolutamente escludere che altra od altre notti abbia il poeta passate nella selva, sebbene con minor « pièta »? Se con la

Non ci potrebbero essere varie gradazioni, varia intensità, in questa selva? Il dire D. che egli « si ritrovò » a trentacinque anni in una selva oscura, vuol proprio significare che allora, che da poco soltanto s' è smarrito? O non piuttosto che allora soltanto s' è accorto d'un fatto doloroso e dannoso, già da tempo, maggiore o minore, avvenuto, e giunto allora all'estremo, onde ha deliberato di porvi rimedio, con proposito saldo? Se era pien di sonno nel punto che s' è smarrito, non deve poter dire quando s' è smarrito neppur lui, come noi non possiam dire quando, la notte, ci siamo addormentati; e questo ci farebbe pensare che intorno, nelle sue parti periferiche, la selva non sia così folta od oscura, ma più o meno rada, in modo che quasi non paia ancor selva (1). Noterei, a questo proposito, che la notte ha, oltre che la mezzanotte, un crepuscolo e un' alba. Quindi la via non vera è pur essa nella selva, non fuori, come acutamente vuole lo S.; e la selva oscura, se « è l' ultima e più triste conseguenza di falli, cominciati da un pezzo » (p. 4), non è però tutta la selva, appunto perchè i falli sono « cominciati da un pezzo ». Ma continuiamo. Le tre fiere sono vizii di Dante? — si domanda lo S., e dice: « perchè mai, se sono vizii di lui, gli si presentano nella via istessa della salute, e non nella selva, che è il proprio luogo? Per questa, era ben naturale che lo incalzassero, non sopra l'erta (?), mentr' egli, ravveduto, anelava salire » (pp. 4-5).... Non vizii in atto, ma abiti, ma disposizioni al vizio; e in questo caso non so ben comprendere perchè le tre fiere non possano, non debbano anzi, essere fuori della selva « oscura ». In questa dirò che esse non han bisogno alcuno d' incalzare, perchè quivi il peccatore le subisce senz' opporsi affatto, anzi senz' accorgersene neppure; ma chi lotta contro di esse, per questo solo fatto è già, o in parte, fuori del peccato, chè fa già opera virtuosa. Onde lo vediam meglio fuori della selva « oscura » che dentro; ove torna, se nella lotta il vizio riprende il sopravvento sulla virtù; sopravvento che si suole spesso avere; e specialmente per la lupa D. rovinava in basso. Se non è ricacciato nella selva « oscura », è solo perchè Virgilio, la ragione umana aiutata dalla gra-

---

corda si pensò di prendere alcuna volta la lonza, e se questo fu dove egli trova l' ostacolo delle tre fiere, non potremmo noi pensare a un tentativo più volte fatto da D., di uscire dalla selva, di salire il dilettoso monte?

(1) Io mi domando, in altre parole, se mai per selva oscura non si possa intendere che la parte di essa la quale sia più oscura, più aspra e forte e selvaggia. E mi domando, anche, se le tre fiere appaiano al poeta sull' erta o non piuttosto poco prima (« quasi al cominciare ») che questa cominci, onde il « rovinare in basso loco » significhi solo esser ricacciato verso l'oscurità della selva.

zia divina, lo soccorre. E la ragione gli fa tenere altro viaggio, il solo viaggio che essa gli potesse consigliare perchè il poeta lasciasse, consapevolmente e risolutamente ed efficacemente, ogni abito al peccare... Ma per lo S., le tre fiere non sono vizii in atto e nemmeno abiti al peccare, di D., e l'allegoria personale, secondo lui, non quella universale o morale, dobbiamo scorgere nel prologo del poema; sicchè la lonza è, o anzitutto è, Firenze, cui nessun' altra nota morale meglio si addice dell' invidia; il leone, il re di Francia: la superbia; la lupa, la Curia romana: l' avarizia. E Virgilio, che cosa esprime? Non più, o non innanzi tutto, la ragione umana. È pur facile rispondere: l' Impero. E il veltro?... Ma è proprio vero che quest' aspetto politico abbia avuto per il poeta maggiore importanza di quella morale nel prologo, e, quindi, anche nel poema? Se così fosse, certo gioverebbero le dichiarazioni solenni d' innocenza che nella Commedia fa D.; e certo un D. avaro, cupido, non ce lo sappiam proprio immaginare, perchè niente c' induce a formarci di lui questa opinione,.... o l' accusa di baratteria fu fondata. Ma anche la selva, allora, ha principalmente aspetto politico, ma anche il dilettoso monte, ma tutto? E perchè, allora, i sette P. sulla fronte del poeta e il bisogno di farli cancellare all' uscir dalle cornici della sacra montagna? perchè Beatrice? perchè la cantica del *Par.*? Ma D., che peccatore egli è mai, se ha « la virtù umana intera »? Perchè Beatrice lo sgrida così amaramente? Egli ha « la virtù umana intera », perchè per lo S. la corda è simbolo appunto di tale virtù, e « il tentativo di prender con essa la lonza fu veramente al mondo, prima dello smarrirsi di Dante » (p. 46). Il tentativo fu certamente vano, come indica, mi par chiaramente, il verbo « mi pensai »; ma fu davvero prima dello smarrimento? E perchè non dopo, anche se le tre fiere non si riferiscano a vizii, o abiti al peccare, di D., se lo smarrimento, in fondo in fondo, non sia di D., ma dei Fiorentini, ma del mondo d' ogni malizia gravido e coverto? Il poeta allora, potrem dire, è il solo non smarrito, o, al più, uno dei due giusti di cui parla Ciacco. Conchiude lo S.: « Io stimo che il tentativo si riferisca all' opera di cittadino e di magistrato che Dante, un tempo, pensò di compiere in Firenze. Egli col suo « ben fare » (s' intende politico), con la virtù umana, civile, che possedeva intera e che veniva in lui da seme romano, si sforzò di acquetare, di vincere la trista invidia onde era piena la sua città » (p. 48). Seducente il ragionamento, soprattutto nell' ultima parte di questo studio,... ma D. non è più un peccatore, e tale dev'essere fin da principio, o addio allegoria morale del poema! Lo S. dice bene che le colpe di D. sono solo morali (p. 49), ma non deve questo farci dare ad esse la preferenza nel poema, e, quindi, anche nel primo canto dell' *Inf.*, che è introduzione della prima cantica ed anche delle altre due (1)?

(1) Onde vorrei qui fare una proposta ai nuovi editori della Com-

« L'Accidia nell'Inferno dantesco » è il secondo studio, col quale lo S. combatte l'opinione del D' Ovidio, che nello Stige crede siano, oltre gl'iracondi, anche gli accidiosi, e siano nel Limbo gli egoisti; ma è d'accordo col Flamini, che nel quinto cerchio vede solo gl' iracondi; però non per le ragioni da quest' ultimo addotte. Con lo S. e col F. sono pur io, ma non per le ragioni dell'uno nè per quelle dell'altro; e confesso — abbia, o no, torto — che non ho stimolato l' intelletto mio sui detti di san Tommaso per vedere se meglio lo S. o se meglio il F. interpreti il pensiero del filosofo in relazione al pensiero di D. Non mi fermo quindi a dire quel che lo S. riporta dal D'O. nè dal F., confutando od approvando; nè quel che tenta di dimostrare aguzzando l' ingegno nell' ermeneutica di questa o di quella espressione del Dottor Angelico; non se l'accidia appartenga davvero « a una potenza istessa che l'ira, cioè all' irascibile »; non se venga invece l'accidia da concupiscenza; se giovi, o no, quel certo accoppiamento che dell' accidia fa D., nel *Purg.*, con le tre passioni punite nelle tre ultime cornici (1); io penso che in ogni cerchio o cornice dell'Inferno o del Purgatorio sono gradazioni d'uno stesso peccato, ma non, e mai, più e diversi peccati, e che nel *Purg.* l'ira e l' accidia

---

media. Il primo canto dell' *Inf.* è il prologo di tutto il poema, come concordemente si ritiene: or, perchè non si comincia a intestare l' inferno e ad enumerarne i canti solo da quel che è ora secondo? D. a certa simmetria di numeri ci teneva, e ci teneva molto: aveva pur lui le sue debolezze; e ad essa meglio noi ci atterremmo, se contassimo così: 1, 33, 33, 33. O se no, continuerei, come si fa, l' enumerazione, — ma meno bene — solo se il primo canto del *Purg.* portasse il numero 35, e così di seguito fino al 100. A ogni modo, sul primo canto della *Commedia* non vorrei la parola *Inf.* Con la mia proposta — l' ha fatta mai altri? — verrebbe fuori, forse, più d' una d'altre simmetrie. Ne do un secondo esempio. Nel c. VIII del *Purg.* D., a proposito dell' allegoria, prova il bisogno d'avvisar chi legge a stare ben desto con la mente (vv. 18-21):

Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero....

e questo aveva pur fatto nel c. IX dell' *Inf.*, al medesimo proposito (vv. 61-63):

O voi, che avete gl' intelletti sani....

Or, con la mia proposta, il c. IX diverrebbe c. VIII, e la corrispondenza del numero parrà forse non casuale.

(1) Vedi a questo proposito, forse non inutilmente: F. D'Ovidio, *Il Purg. e il suo preludio*, pp. 191-197.

hanno ciascuna una propria cornice (1). Non solo, ma l'eccidia è più sù dell'ira, quindi meno grave, mentre nello Stige l'accidia, appartenga a qualsivoglia potenza, sarebbe più giù, sotto l'acqua, cioè peccato più grave (2). Questo mi par cosa di cui nessun ragionamento con ragioni dedotte da san Tommaso o da altri Dottori, mi parrà mai più valido. Sotto l'acqua è ancora punita l'ira, in grado di maggiore gravità che non sia quella di coloro che escono, in parte, dallo Stige; e perchè non vedervi addirittura tutte le gradazioni dell'ira, dalla più lieve alla più grave? Non è così nel primo girone del settimo cerchio? Per il posto che l'accidia ha nel Purgatorio, non so scorgerla nel vestibolo dell'Inferno neppur io, sotto qual forma o quanto mite si voglia; ma vi scorgo i pusillanimi, i vili. Conchiudo: checchè dica san Tommaso o altri, per D. ira e accidia devono essere due peccati distinti, e questa meno grave di quella.

Il terzo studio è su « Matelda ». Ancora di Matelda? Dovrebbe, questo studio, sembrare il più vano; già, come tanti altri studii che si vengono e verranno facendo su tante altre quistioni dantesche, dopo che tanto se n'è scritto! Eppur non è; ed è, nel volume, o il migliore o dei migliori. Dunque, anche lo S. si domanda che sia, che esprima questa donna nel Paradiso terrestre. Per lui non è, come per il Flamini, « la buona abituale elezione »; non la Grazia, come per il Torraca; non la vita attiva, che è incarnata in Lia..... Male argomentano — dice (p. 83 e seg.) lo S. — i critici, quando, a proposito di Matelda, sostengono che essa, essendo la vita attiva e la contemplativa, rappresenti il sommo della beatitudine terrena, perchè attribuiscono « al Paradiso terrestre ciò che l'autore dice di questo mondo in cui viviamo noi e visse anche Adamo dopo la colpa » scambiando « la beatitudine di questa vita, o altrimenti terrena (conse-

---

(1) Solo il quarto cerchio dell'Inferno e la quinta cornice del Purgatorio parrebbe, lì per lì, punissero due diversi peccati, avarizia e prodigalità, ma D. ne dice chiaramente e li considera come uno solo, poichè si « rimbeccano per dritta opposizione ».

(2) « Accidioso fummo » per ' accidia, non sarebbe, certo, la più giusta e chiara espressione, in cui il concetto principale sarebbe divenuto secondario; ma è questa, forse, ragione di poco momento; come di nessun valore è l'osservazione dello S. al D'O., quando questi vede indicato il passaggio ad altre anime nelle parole: « Ed anche vo' che tu per certo credi... », l'osservazione, cioè, che « il trapasso dall' uno all' altro discorso, di cose ben diverse e distinte, sarebbe brusco e mancherebbe della più comune evidenza » (p. 61). No, nè brusco nè privo della sufficiente evidenza. Solo che mi pare indichi meglio il pensiero di Virgilio, che le anime, perchè sotto l'acqua, non viste, D. non avrebbe pensato che vi fossero, s'egli non glielo avesse detto!

guibile per l'azione e per la contemplazione), con la beatitudine del Paradiso terrestre quale ebbe Adamo innanzi la colpa ». Non vedo la ragione di questa distinzione. Il Paradiso terrestre, Matelda, se sono simboli, sono quindi simboli di cose di questo mondo, o nulla rappresentano. Essa è la bella unione della vita attiva e della contemplativa, e questa unione o questa vita non si scorgeva nel Trecento, nè forse si scorgerà mai (— neanche per Dante? —) così perfetta, come in Matelda, perchè in terra non c'è perfezione assoluta; ma ciò non toglie che essa la rappresenti conseguibile in terra. È un ideale a cui l'uman genere tende e deve tendere e s'illude di poter conseguire. Matelda quindi, che è più di Lia e più di Rachele, perchè il tutto è più della parte, essendo essa e l'una e l'altra od avendo quel di cui l'una o l'altra difettano, Matelda è l'unione della vita attiva e della contemplativa, per quanto in sommo grado, però *huius vitae*. Onde con lo S. pur io dico che Matelda è « il tipo o esempio di *possibili* discendenti » di Eva. Ed essa, storicamente, certo non è Eva, perchè, nonostante che il poeta metta Eva così alta nella mistica rosa, essa che fu la causa per cui l'umanità peccò tota, essa che fu cacciata dal Paradiso terrestre, mal quivi si starebbe. E, d'accordo con lo S., dico pur io che Matelda non è neppure la signora di Canossa, nè altra donna storica finora additata. Ragionevolmente si domanda perciò lo S. se la « donna soletta » sia o no « un simbolo somigliantissimo agli altri di Dante », e se, « poichè in lei il significato simbolico è dominante, si può e si deve accompagnarvi lo storico » (p. 97). Risponde di no, e ne adduce le ragioni, che ne paion buone. Eppure, io non sono del suo parere, nè per l'una nè per l'altra delle due ipotesi; e perchè, spero di dire e dimostrare in un lavoro che mi auguro di poter presto pubblicare. Matelda è, dunque, per lo S., « una creatura perfetta, un simbolo di compiuta armonia: niun eccesso, niuna dissonanza risulta in lei. Donde ciò? Certo dall'esser ella un simbolo che non ha segni o vestigi di un'origine storica »; « non fu possibile nè opportuno a Dante cercar nella storia o nella tradizione una immagine degna » (p. 99). Lo S. finisce con queste belle parole, che mi piace di trascrivere: « Ogni paragone o richiamo è inopportuno a Matelda: riavvicinarla ad una, di creature elette, dell'umanità sostanzialmente mutata, è uno sformarla, un toglierla alla ideale solitudine dove il poeta l'ha posta, un dimezzarne la particolare bellezza » (p. 102).

Chiudono il non grosso volume « La « pianta dispogliata » del Paradiso terrestre » e una « Nota sul « Peccato di Dante ».

Quest'ultima è una lettera apparsa, quest'anno istesso, nel *Giornale d'Italia* di Roma, con la quale torna lo S. a sostenere l'opinione da lui già sostenuta nel suo *Peccato di Dante* (Loescher, 1900), rincalzandola con due nuove ragioni, e forte ora del sostegno che ad essa viene dal nuovo commento del Torraca. Due sono le maniere

di colpa di D., « l' una, di disordinato costume; l' altra, di amore della filosofia disgiunta dalla teologia; gravissima l'una, l'altra leggiera » (p. 127). Si parla di un traviamento intellettuale di D., di un allontanamento dalla fede; ma, se pur vi fu, se lo studio della filosofia fu tale che davvero lo allontanò dallo studio della teologia o dalla fede, non potrebbe esservi un accenno così nel c. XXX del *Purg.* come nel c. XXXIII? Non parla Beatrice, nel primo rimprovero, di larghezza di grazia celeste verso D., che fu virtualmente tale che ogni abito destro avrebbe fatto in lui mirabil prova? Qui Beatrice può parlare e come donna e come teologia; chè l'abito destro mi par forse più della mente che dell'animo.

Nell'altro studio si cerca di dimostrare che la « pianta dispogliata », come dal Lombardi in poi da molti, o da moltissimi, si crede, sia immagine dell' Impero, o Potestà civile, o Autorità imperiale, o Monarchia... Sarà; io non so, e vorrei pur io crederlo; ma quest'albero non è poi la stessa cosa dell' uccel di Giove, che cala per esso e ne rompe scorza, fiori e foglie? E come o quando l' aquila lacera l'autorità o potestà imperiale? Cioè se stessa? Non dovrebbe un tal danno esser prodotto dal carro?...

SERAF. ROCCO

FERRUCCIO BOFFI. — *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia »*. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908 (8.°, pp. 52).

ID. ID. — *Il borghesismo del Manzoni e « I promessi sposi »* (estr. dalla *Critica Sociale*, XVIII, 1908, n. 3 e 4).—Milano, 1908.

Il primo opuscolo dimostra nell' autore uno straordinario entusiasmo per la famosa operetta dantesca, oltre a una buona cultura, non solo letteraria, ma anche scientifica: cosa in cui certo non accade d' imbattersi spessissimo. E questa è la sola lode che può fruttargli, il lavoretto per sè stesso essendo tutt' altro che lodevole. Il B. si propone di mostrare quante delle moderne teorie scientifiche fossero divinate dal nostro poeta qua e là nella sua operetta; non, come si potrebbe credere, quelle sole che riguardano il linguaggio, ma le teorie moderne di qualunque genere, filosofiche, cosmiche, fisiche ecc. verso le quali Dante si sia come proteso dal suo oscuro e lontano secolo. Conoscendosi benissimo da un pezzo il valore dell' operetta dantesca rispetto alla scienza del linguaggio, cioé quanto in essa l' autore si sollevi sui suoi contemporanei e s' avvicini a noi, il B. ha creduto di non poter far cosa nuova, se non ampliando i confini dell' indagine, se non estendendola a tutte le teorie scientifiche di cui Dante potesse parere in qualche maniera il precursore. Se non che, egli stesso non si dissimula che il risultato delle sue nuove ricerche è stato molto scarso. Chi però esamini quel risultato freddamente,

senza lasciarsi trasportare dall' entusiasmo dell' indagatore, lo troverà senza dubbio nullo, o quasi nullo. Occorre, per esempio, tutto l' entusiasmo del B. perchè in questo passo del lib. I, cap. 16: « Potest tamen [vulgare] magis in una [civitate] quam in alia redolere: sicut simplicissima substantiarum, que Deus est, qui in homine magis redolet quam in bruto, in animali quam in planta, in hac quam in minera, in hac quam in coelo, in igne quam in terra »; dove il nostro poeta guarda le cose in una maniera del tutto medievale, ci si possano vedere i primi germi della Creazione naturale di Ernesto Haeckel, cioè della teoria che afferma « indissolubile e continua la catena che va dal minerale alla pianta e dalla pianta all' animale e e all' uomo ». Occorre tutto l' entusiasmo dell' autore per restare stupiti a leggere nell' operetta dantesca sentenze come questa: « la natura abborre dal far cose inutili », nata Dio sa quanti secoli prima di Dante! (A proposito della quale è curioso che il B. la citi sempre, tre o quattro volte, così: « nempe facere natura abhorret »; cioè, monca e disgiunta dalla proposizione precedente; di modo che non significa nulla, o significa una cosa diversissima da quella che Dante intendeva. La frase intera è: « nequicquam [loqui] datum fuisset eis [angelis, animalibus inferioribus]; quod nempe facere natura abhorret »; quindi, o bisogna riferirla così, o bisogna dire: « nequicquam facere natura abhorret »).

Tuttavia il difetto più grave del libro non è questo: l' autore infine è persona di buon senso, e non afferma nulla recisamente, ma propone, e dubitosamente. Il difetto più grave è la incredibile prolissità con cui è scritto; sono i periodi interminabili, anzi scialbi che no, di cui è pieno; la lettura ne è resa faticosissima, se ne svogliano anche i più bene intenzionati, percorsene due o tre pagine. Se egli avesse garbatamente ricapitolato ciò che il D' Ovidio ed altri hanno scritto intorno all' importanza linguistica del *De vulgari eloquentia*, e garbatamente vi avesse soggiunto le sue proprie osservazioni intorno alla generale importanza scientifica del libro; quantunque la prima parte non fosse certo una novità, e una novità di assai dubbio valore fosse la seconda; pure il suo lavoro si sarebbe letto volentieri, e non sarebbo stato inutile.

Per fortuna, di questi gravi difetti di forma va quasi del tutto esente l' altro lavoretto, quello sul Manzoni, che si legge di un fiato: probabilmente perchè, essendo destinato a un periodico, l'autore non potè stendersi a suo piacimento come nell' altro, stampato a sue spese; il che proverebbe che le restrizioni di libertà, tutt'altro che essere dannose, talora sieno invece da benedire. Il B., considerando l' opera d' arte rispetto alla classe a cui appartiene l' autore, afferma ch' essa non può non essere pervasa dai sentimenti propri di questa; non può quindi, anche senza che l' autore lo sappia o lo voglia, non

essere uno strumento di lotta della classe a cui esso appartiene. Scopo dell'articolo del B. è di mostrare come ciò sia vero a proposito dei *Promessi Sposi*. È vero o no la teoria del B.? Essendo dello stesso taglio di tante altre teorie, su cui oggi non si ha il menomo dubbio, la mente dei più sarà certo dispostissima ad accettarla, così senza dimostrazione, come cosa evidentissima di per sè stessa. Nè è compito mio di mostrare che non è vera; compito mio è invece il notare che non si possa dire che il B. sia riuscito a mostrare ch'essa si verifichi nel caso particolare dei *Promessi Sposi*. Egli si ferma sopratutto a considerare la narrazione dei tumulti di Milano del novembre 1628, contenuta nei capitoli XI-XVI, e non gli par dubbio che i sentimenti del Manzoni verso la folla, autrice di essi, non sieno punto benevoli, anzi non sieno proprio quei sentimenti, non dirò d'odio, ma d'antipatia, naturali in chi apparteneva ad una classe superiore, naturali in un borghese. La descrizione semplicemente umoristica, indimenticabile, del genere proprio del Dickens, ma di cui il Dickens non può vantarne una più bella; la descrizione di quella famiglia, marito, moglie e figlio, carichi di farina i primi due, il ragazzo di pane, che Renzo incontra appena entrato a Milano, diventa pel B. la schernevole descrizione di tre disgraziati, di tre poveri affamati, fatta da un borghese che ha la pancia piena. Denominazioni ingiuriose sono per lui quelle di « marmaglia », di « accozzaglia di gente » ecc. ecc., quasi si trattasse di una radunanza di lavoratori coscienti ed evoluti reclamanti dignitosamente qualche loro diritto, e non proprio di una marmaglia, di un'accozzaglia di gente ecc. ecc. Il sospetto che, a veder correre le berlinghe, i scali ecc. per le mani degli avventori della osteria della Luna Piena, il Manzoni esprime con tanto buon fondamento, dato il luogo e le persone, e in maniera così arguta, pel B. par che sia poco meno che una calunnia. Secondo lui, il Manzoni *mette in cattiva luce* quel vecchio che « agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di volere attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse »! È incredibile fino a che punto un pregiudizio politico possa far velo al buon senso! L'oste della Luna Piena, nell'andare a fare il suo rapporto contro Renzo al palazzo di giustizia, imbattendosi in una pattuglia di soldati, li guarda non senza compiacenza con la coda dell'occhio, come quelli che rimettono i pazzi in carreggiata. L'ufficiale al comando del drappello di soldati, accorso tardi a difendere la casa del vicario di provvisione, cioè quando la calca era già immensa davanti ad essa, vorrebbe aprirla, rovesciarla a destra e a sinistra, e attaccare quelli che rabbiosamente in tutti i modi s'ingegnavano di rompere il portone. Secondo il B., nei sentimenti dell'oste il Manzoni esprime i suoi sentimenti, e nei propositi dell'ufficiale ciò che avrebbe voluto che quello facesse. Ammettiamolo pure.

E che? è dunque un dichiararsi borghese il desiderare che una grande, una bella città, non sia messa a sacco e a fuoco dalla parte peggiore dei suoi abitanti, pazzamente infuriata; il desiderare che alla mercè di costoro non sia la vita di ogni innocente persona che venga loro in uggia per questo o quell' altro futile o irragionevole motivo? Ma questo non è socialismo: è anarchia bella è buona. E che cosa direbbe il B., se leggesse in *Barnaby Rudge* il racconto che il Dickens vi fa dei tumulti avvenuti a Londra nel giugno del 1780 per le restrizioni contro i cattolici che il Parlamento voleva abolite ed abolì? Che direbbe a vedere un artista, uscito dalle file del popolo, un artista democratico se altro mai, biasimare, non per mezzo dei personaggi del suo romanzo, ma in nome proprio, apertamente, i magistrati della città, che, per non aver soffocato la sommossa in sul nascere, diedero tale animo al popolaccio sollevato, che per più giorni fu il solo padrone di Londra, perpetrando incendi, saccheggi e uccisioni senza numero; che direbbe a vedere la manifesta compiacenza di quest'artista democratico, quando finalmente « i micheletti » anche qui entrano in giuoco, e cominciano senza tante cerimonie a far fuoco su quest' altra folla di oneste persone? Non credo che sarebbe più tanto sicuro della sua teoria. E anche men sicuro ne diverrebbe, se considerasse che l' artista, quando è artista vero, non appartiene a nessuna classe, e non riconosce nessuna classe; che il bello, il brutto, il buono, il cattivo, il rozzo, il laido, il gentile ecc. lo colpiscono non come attributi di questa o quella classe, cioè, sempre di qualcosa di astratto, ma di questo o di quell' individuo; perchè in arte non esistono classi, non esistono astrazioni, ma individui.

Tuttavia, qualche cosa c' è di buono anche in quest' altro scritto del B. È un' osservazione intorno a un gruppo di personaggi del romanzo, che veramente non ha molto che fare con l'argomento principale dell' articolo, ma che è verissima, e, per quello che posso dirne io, nuova; un' osservazione che rivela nel B. perspicacia e conoscenza della vita. In Renzo, Lucia, Agnese, don Abbondio, Bortolo e qualche altro della stessa classe, il Manzoni ha saputo così ben cogliere la caratteristica propria della natura milanese, « quella smania incessante di lavoro e di lucro », ed ha saputo poi mostrarla ai lettori in così ingegnosa maniera, rivelandoci di quei personaggi atti, pensieri, sentimenti, che hanno la loro origine in quella, che, se non si sapesse altrimenti a quale parte d' Italia essi appartengano, non si durerebbe fatica a scoprirla, considerandone la caratteristica comune a tutti. Non credo che altri l' abbia notato, o che v' abbia richiamato l'attenzione come il B.: e un articolo che contiene un'osservazione nuova, un' osservazione importante, in una materia vangata e rivangata da tutte le parti, è certo un buon articolo, quando anche la tesi principale zoppichi, o certo non sia sostenuta come avrebbe dovuto essere.

NINO QUARTA

PERIODICI.

Annuario del r. Istituto nautico di Catania (II): G. Crescimanno, *Il mare nella poesia goliardica.*

Archivio per l' alto Adige (III, 1): G. Mazzoni, « *L'Alpe che serra Lamagna sovra Tiralli* ». Continuazione.

Archivum franciscanum historicum (I, 2-3): T. Dominichelli, *La « Leggenda versificata » o il più antico poema di S. Francesco.*

Atene e Roma (XI, 113-4): E. G. Parodi, *La critica della poesia classica nel ventesimo canto dell' « Inferno »*. Continua.

Ateneo veneto (gennaio-febbraio): R. Bratti, « *La moglie saggia* » *dell' abate Chiari* — (marzo-giugno): A. Lazzari, *C. Goldoni in Romagna.* Continua.

Atti e memorie dell' Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova (XXIV, 2): A. Medin, *Il codice autografo del poemetto di A. F. Doni sulla « Guerra di Cipro »*.

Bulletin italien (VIII, 2): J. Vianey, *Un poème italien de la « Legende des siècles »* Ratbert. — P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.* — C. Pitollet, *Deux pamphlets ignorés d'un gallophobe italien du XVIIIe siècle.*

Fanfulla della domenica (XXX, 18): O. Bacci, *Il Cellini a Parigi.* — G. Stiavelli, *G. Prati ritornato in onore.* A proposito del libro di C. Giordano (v. *Rass.* XIII, 73). — (19): F. Rizzi, *Un raffronto manzoniano e due carducciani.*—(20): P. Savj-Lopez, *I fratelli di don Chisciotte.* Sono sant' Ignazio di Loyola e San Giovanni della Croce, non Orlando nè Baldo dell'Ariosto e del Folengo. — (21): L. Raffaele, *Canonico o frate agostiniano.* Si parla di M. Vegio.—A. Pellizzari, *Cose del settecento.* A proposito della pubblicazione del Colagrosso, esaminata più indietro (p. 110).—(23): E. Checchi, *Risveglio goldoniano.*—(25): V. A. Arullani, *Il Vannetti e la letteratura « cagnesca »*.—(26): R. Bratti, *C. Goldoni e l' abate Vicini.*

Giornale dantesco (XVI, 1-2): U. Chiurlo, *Le idee politiche di D. Alighieri e di F. Petrarca.* Continua nel fasc. seg. — S. Prato, *La*

pena dei suicidi nella « D. Commedia » e la tradizione popolare. — N. Quarta, *Intorno ai supposti abbozzi del Petrarca scoperti nel codice casanatense.* Osservazioni sul lavoro di E. Proto, *Nuovi abbozzi di rime del Petrarca scoperti nella legatura del codice casanatense 924*, pubblicato negli *Studi di lett. ital.* (vol. VII).—M. Sterzi, *Chiose dantesche.*—(3-4): A. della Torre, *Aneddoti petrarcheschi.* I. *I sonetti « toscani » del P.* II. *Lettere volgari del P. ad amici toscani.*—G. Manacorda, *Le agnizioni nella « Commedia ».*

Giornale storico della letteratura italiana (LI, 1-3): P. Toldo, *Nella baracca dei burattini.* — E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continua.—A. Belloni, *Un lirico del quattrocento a torto inedito e dimenticato*: « G. F. Suardi ».—Varietà: G. Bertoni, *Nota sulla letteratura franco-italiana, a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca.*—L. di Francia, *Per una questioncella sacchettiana.* — R. Cessi, *Notizie umanistiche:* I. O. Scola.—V. Osimo, *Ancora su la prepositura di G. Vida.* — E. Bellorini, *Due lettere inedite del Monti.* — L. Fassò, *Padre Cristoforo balordo.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Un nuovo manoscritto della « Rota Veneris » di Boncompagno.* — L. Frati, *Fonti storiche di alcune novelle di Celio Malespini.* — H. Hauvette, *Nuovi documenti di L. Alamanni.*—A. Salza, *Di alcune pubblicazioni intorno a Luca Contile.* — V. Mazzelli, *Ancora del Bettinelli.*

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 7-9): M. Manchisi, *Angelo Galli e i codici delle sue rime.* Il Galli, rimatore urbinate († 1460 ?), fu amico di Giusto de' Conti. Il M. dà la tavola di tutte le rime di lui contenute nei codici canoniciano 50, Laur.- rediano 184, magliabechiano II, II, 40, riccardiani 1114 e 1154 e vaticano-urbinate 699, e pubblica ventisette componimenti di quell'autore.

Il libro e la stampa (II, 2-3): G. Mercati, *Un indice di libri offerti a Leone X.*—R. Sabbadini, *Francesco Bracco Cremonese.*—F. Novati, *Per la storia delle carte da giuoco in Italia.* Appunti.

La cultura (15 giugno): G. A. Cesareo, *Per il metodo critico.* A proposito dei *Nuovi studii manzoniani* di F. D' Ovidio.

La critica (VI, 3): B. Croce, *Aggiunte agli appunti bibliografici intorno agli scrittori italiani, dei quali si è discorso nelle « Note » inserite nelle prime cinque annate della « Critica ».* Nelle Varietà: A. Gargiulo, *Ancora dell' allegoria in Dante;* B. Croce, *Il giornalismo e la storia della letteratura; Per un famoso sonetto del Tansillo.*

Marzocco (XIII, 30): E. G. Parodi, *Dante in un nuovo libro francese.* Quello di P. Gauthiez, *Dante* (Paris, Laurent, 1908), giudicato favorevolmente.

Memorie storiche foro-giuliesi (IV, 1): G. Fabris, *Il « Gioco amoroso », caccia in rima del secolo XIV.* Negli « Appunti e Notizie » L. Suttina dà notizia di un nuovo codice del *Tesoro* di B. Latini, esistente nella Comunale di San Daniele del Friuli.

Rassegna bibliografica (XVI, 4-6): E. Barbarani, *Per una similitudine tassesca.* La famosa « Così all' egro fanciul », più che da Lucrezio (III), tolta dal *Cortegiano* del Castiglione. Notevole una rassegna di C. Levi sulle *Pubblicazioni del centenario goldoniano.*

Rassegna nazionale (1 aprile): E. Lamma, *Andrea Navagero poeta.* — (1 maggio): F., *Il canto ottavo del Purgatorio.*

Rassegna pugliese (genn.-marzo): R. de Cesare, *L. Amabile:* conferenza.—A. de Fabritiis, *Antonio de Ferrariis Galateo.* Continuazione.—R. Cotugno, *Dritto e giurisprudenza nel secolo di Vico.*—G. Beltrani, *Un sonetto di G. Regaldi.*

Revue des bibliothèques (XVIII, 1-3): M. Schiff, *Editions et traductions italiennes des oeuvres de Jean-Jacques Rousseau.* Continuazione e fine. — G. Bertoni, *Amanuensi in Modena nei primi anni del secolo XV.* « I. Il cod. estense di Benvenuto. II. Giovanni da Reggio ».

Revue d' histoire litteraire de la France (XV, 113): L. E. Kastner, *Desportes e Angelo di Costanzo.* Nuovi ladrocinii del famoso abate!

Rivista abruzzese (XXIII, 6-7): G. Lombardo-Radice, *E. de Amicis educatore.* — G. Scopa, *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.* Continuazione.

Rivista d' Italia (maggio): G. Zanei, *Bonifacio II di Monferrato e il rapimento di Giacomina da Ventimiglia.* Accenni anche alla letteratura provenzale in Italia. — G. P. Clerici, *Un articolo inedito di P. Giordani.*—R. Giolli, *Di una fonte della « Canzone di Legnano ».* — (giugno): F. d' Ovidio, *Ancora della conversione del Manzoni.* A proposito di un articolo di A. Gazier, *Manzoni à Port-Royal en 1108* (*Revue bleue* del 14 marzo). — G. P. Clerici, *P. Giordani, G. Acerbi e la « Biblioteca italiana ».*

Rivista teatrale italiana (XII, 11): G. Caprin, *La commedia « ridicolosa » nel secolo XVII.* Continua.

Romanische Forschungen (aprile): H. Vaganay, *Sei secoli di corrispondenza poetica.* « Sonetti di proposta e risposta ». Continuazione e fine.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. È venuta alla luce, in magnifica edizione su carta a mano, l'attesa *Miscellanea tassoniana di studi storici e letterarii* (Bologna-Modena, 1908; 4°, pp. XII — 510), già preannunziata nel fascicolo precedente della *Rassegna* (p. 94). Edita dal prof. A. F. FORMIGGINI, « raccoglitore paziente e munifico », « giovane e valente scrittore e pensatore », « filosofo del riso, e perciò innamorato del Tassoni » (come lo dice G. PASCOLI nella prefazione, in cui dà conto del contonuto del volume), essa è stata « pubblicata nell'anniversario della festa della Fossalta » (28 giugno 1908), a cura di T. CASINI e V. SANTI. Adorna di molte antiche incisioni che illustrano l'ambiente, in cui visse il poeta della *Secchia*, la *Miscellanea* contiene, in due parti (la prima più propriamente storica, la seconda più specialmente letteraria) i seguenti articoli, tutti notevoli, di valenti studiosi nativi di Modena e Bologna, o residenti in quelle due città (P. I): T. CASINI, *Da Fossalta a Zappolino;* A. SORBELLI, *Dove si combattè la battaglia detta della Fossalta;* E. P. VICINI, *I podestà di Modena negli anni 1240 e 1325;* V. FRANCHINI, *Due podestà bolognesi;* L. CASINI, *Le comunità rurali bolognesi alla guerra del 1249;* L. FRATI, *O re, bel re;* A. SOLMI, *Il titolo regale di Enzo;* P. C. FALLETTI, *Re Enzo a piede libero?;* C. FRATI, *Re Enzo e un' antica versione francese di due trattati di falconeria;* E. P. VICINI, *Sul rapimento della Secchia;* A. GAUDENZI, *Il testamento di Azzo VIII d' Este e la pace del 1326 fra Modena e Bologna;* V. SANTI, *Il rapimento della Secchia cantato da un umanista;* M. MARTINOZZI, *Di un « potta » di Modena che non sarebbe quello del T.;* (P. II): F. CARTA, *La scrittura di A. T.* (« con numerosi saggi zincografici »); G. SOLI, *La più antica carta geografica del Modenese e la « S. r. »* (« con un' accurata riproduzione litografica della carta »); G. GUERRINI, *Un precursore della grafologia nella « S. r. »*; F. PICCO, *La « sage femme » della « S. r. »*; G. SETTI; *Tassoni e Montaigne;* O. GUERRINI, *Di G. Preti;* G. NASCIMBENI, *Quel che c'è al centro della terra secondo Plutarco, Dante e A. T.;* G. BERTONI, *Intorno ad alcune citazioni provenzali e a una grammatichetta francese di A. T.;* U. RENDA; *A. T. e il « Vocabolario della Crusca »*; V. BIAGI, *Le « Filippiche »*; G. ROSSI, *Il T. e il card. Baronio*; G. FERRARI-MORENI, *Il traduttore in dialetto bolognese e la « S. r. » dell' ediz. modenese del 1767;* F. L. PULLÈ, *Le forme dialettali della « S. r. »*; G. CANEVAZZI, *L'autore del « Lambertaccio »*, Bartolomeo Bocchini; A. CAMPANI, *A. T. e il suo poema in iscena;* G. CAVAZZUTI, *L'Anti-*

secchia » *di P. N. Fabri*; G. Bariola, *Le illustrazioni a la* « *S. r.* ». Il solo nome degli egregi autori e il semplice titolo degli argomenti trattati lasciano di già capire l'importanza storica e letteraria della *Miscellanea,* che tutti gli studiosi del Tassoni e del seicento, tutti gli amatori dei libri buoni e utili sentiranno il desiderio e la necessità di possedere. Oltre a questo volume il coraggioso editore ha messo fuori, nella medesima occasione un piccolo libretto, una vera ghiottoneria tipografica, stampato in piccoli caratteri gotici e intitolato *La Secchia,* che « contiene sonetti burleschi inediti del Tassone e molte invenzioni piacevoli e curiose, vagamente illustrate, edite per la famosa festa mútino-bononiense del 31 maggio MCMVIII » ed è preceduta da un' arguta prefazione di O. Guerrini (Bologna-Modena, Formiggini, MCMVIII; 8° p., pp. viii-88). Lasciando stare le « molte invenzioni piacevoli e curiose » dei moderni (prose e poesie di R. Fucini, O. Guerrini, E. Roncaglia, A. Boselli, A. Campani, G. Lipparini, A. Testoni ecc. ecc.), che non riguardano i nostri studi, attirano la nostra attenzione i tre saporiti sonetti inediti del T. pubblicati, con illustrazioni, da G. Rossi, V. Santi e T. Casini. Il primo è « sopra il necessario fatto fare dall' abate di S. Pietro »; il secondo, « sopra il conte di Culagna », Paolo Brusantini; il terzo, sulla « Corte di Roma ». Si legga la chiusa dell' ultimo:

Chi entra in corte, vi diventa tristo:
entra san Pietro in corte di Pilato
solo una volta, e vi rinnega Cristo.

∴ Il prof. Achille Pellizzari ha raccolto col titolo di *Memorie antiche e visioni moderne* (Città di Castello, Scuola tipogr. cooperativa, 1908; 8.°, pp. 268), alcuni suoi scritterelli, quattro dei quali riguardano da vicino la nostra storia letteraria: « Orme di Dante in Val di Magra » (pp. 3-18); « Il Foscolo studioso di Cino da Pistoia » (pp. 95-107); « Gherardo Nerucci » (pp. 111-23); « Portovenere » (pp. 129-58), che può servire ad illustrazione della nota descrizione petrarchesca dell' *Africa,* ivi riferita. Il volumetto è arricchito d' illustrazioni e facsimili.

∴ In un magnifico volume, intitolato *Freschi e minii del dugento* (Milano, Cogliati, 1908; 8.°, pp. 361), e adorno di splendide fototipie che riproducono quadri, manoscritti e miniature del tempo, Francesco Novati ha raccolto dodici sue « Conferenze e letture ». Basterà riferire il titolo di queste per invogliare gli studiosi e le persone colte a leggere l' interessante libro, che, come quelli del dotto medievalista, è tutto precisione e novità: « Per una storia della cultura

italiana del dugento », « Lirica di popolo », « Vita e poesia di corte nel dugento », « Pier della Vigna », « Federigo e la cultura dell' età sua », « Sordello da Goito », « Golosi in purgatorio », « Dante e S. Francesco d' Assisi », « L'amor mistico in S. Francesco d'Assisi e Jacopone da Todi », « Il codice dell' amor profano », « Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini », « Le epistole dantesche ». Il volume, dedicato con tenero pensiero « a quanti tra i discepoli, amati ricordati, riamano e ricordano » il maestro in venticinque anni d'insegnamento (1883-1907), ha, a parer nostro, un unico difetto: di esser sprovvisto di note bibliografiche. Questo sistema, adottato dal Novati anche in precedenti volumi, ov'ha raccolti altri suoi scritti, a noi sembra poco adatto alle opere di erudizione, nelle quali la bibliografia è addirittura il fondamento.

⁂ A tutti parrà di sognare, leggendo nel frontespizio di una recente ristampa dei *Promessi Sposi* (Milano, Cogliati, 1908; pp. XLXI-733), ch' essa è un' « edizione critica ». Sì, è un' edizione critica, perchè il curatore di essa prof. PAOLO BELLEZZA, dotto e perseverante manzonista, ha riprodotta, ricorretta degli innumerevoli errori di stampa, di punteggiatura, di ortografia, la stampa del 40, eseguita sotto gli occhi dell' autore, che, come si vede, non era un perfetto correttore. Assorbito tutto dalla correzione della lingua e dello stile, il Manzoni trascurò quasi la correzione tipografica, lasciando correre, per es., un « concigliarglieli » in vece di » conciliarleli », un « strascinarono » in luogo di « strascicarono », un « dar dei pareri » per « dar pareri » e così « in tanto » (intanto), « invece » (in vece), « jerlaltro » (ierlaltro), « parebbero » (parrebbero), « sostenitore » (sostenitrice!) ecc. ecc. Il B., in questa accurata recisione del testo del 40, è stato preceduto dal compianto Cerquetti che diede parecchie ristampe ricorrette dell' edizione principe, ma anche esse risultano macchiate « di parecchie mende », come il nuovo editore mostra nella prefazione, ove con gl' infiniti errori sfuggiti al Manzoni, son registrati anche quelli scappati al diligentissimo precursore del B.. Oltre gli errori tipografici, il B. ha corretti anche altre sviste, dopo « una ricognizione più minuta e sistematica del testo manzoniano ». Il Manzoni, per es., scriveva sempre la prima persona degl' imperfetti con la terminazione in *-o* (*facevo*, *speravo* ecc.): sicchè i pochi in *-a* sono errori di distrazione. E così accanto a molti « notaio », un « notaro », ecc. ecc. Alla presente edizione che da quanto abbiam detto risulta la più corretta di tutte le precedenti e anche della stessa principe dovuta all' autore medesimo, accrescono pregio e il commento, sobrio, non divagante e solo dei brani oscuri, superiore perciò a quelli del Mestica-Rigatini e del Petrocchi, e le illustrazioni « storiche », tolte cioè dalle stampe del secolo XVII, quali il Manzoni istesso (il B. lo prova con passi

delle sue lettere) avrebbe voluto che fossero quelle del suo romanzo; e se non le riprodusse, fu perchè non ne trovò quante avrebbe voluto. « Parve a noi—alla Casa editrice, voglio dire, e a me—» (dice il B.) « che di pudibonde (1) Lucie, di baldi Renzi, di spavaldi bravacci, d'allampanati Azzecca-garbugli ce ne fosse ormai abbastanza, e che un' opera d'invenzione bensì, ma tanto sapientemente innestata sulla storia dei tempi in cui si svolge l' azione e che l' autore volle intitolata « storia del seccolo XVII », si potesse una volta tanto, e quasi si dovesse, corredare d' illustrazioni di tutt' altro genere delle solite ».Sicchè questa, così pazientemente e sensatamente curata dal B. è finora la migliore edizione dei *Promessi* e pel testo e pel commento e per le illustrazioni.

⁂ Alfredo Panzini ha pubblicato una « seconda edizione rifusa ed ampliata » del suo eccellente *Dizionario moderno* », « supplemento ai dizionarii italiani (Milano, Hoepli, 1908; 8.° gr., pp. xxxi-622), la quale, naturalmente, è migliore della precedente. Ma il libro è utile e la materia cresce giornalmente: sicchè noi auguriamo all'arguto collezionista « di parole del giorno » una terza edizione, già, del resto, iniziata nella presente, perchè troviamo in fine di essa un manipolo di « Aggiunte ».

⁂ Gli studiosi di storia aneddotica napoletana conoscono già per fama o per averle consultate le cronache scandalose delle famiglie nobili del Reame, le quali s'intitolano nei numerosi manoscritti che le contengono: *Successi tragici e amorosi di Silvio e Ascanio Corona*. Angelo Borzelli li ha studiati e ce ne ha dato l' elenco e l' indice in un volumetto (Napoli, Casella, 1908; 8.°, pp 263). Nell' appendice poi ha pubblicato un altro « Indice dei *Successi*, come si trovano in alquanti mss. » per dare un' idea della trasformazione che il tipo originale subì; esempi di *Successi*, come si trovano nei mss. Corona; di alcuni mss. che ricordano famiglie napoletane, andate poi in rovina; e finalmente — quel che c' interessa di più — poesie e pasquinate per donne napoletane. Il libro interessa specialmente gli studiosi della nostra letteratura del seicento.

---

(1) La stampa dice, invece, « putibonde ». Come va che, mentre si correggono gli errori tipografici altrui, s'incappa in altri propri?

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Pellizzari. — *Memorie antiche e visioni moderne.* « Pagine d'arte e di storia ». — Città di Castello, Scuola Tipogr. cooper. editr., 1908 (L. 2,50).

A. Manzoni. — *I Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII, scoperta e rifatta.* Edizione critica con note dichiarative, illustrazioni storiche e un discorso a cura del dott. Paolo Bellezza. — Milano, Cogliati, 1908 (L. 1,25).

A. Panzini. — *Dizionario moderno.* Supplemento ai dizionari italiani. Seconda edizione rifusa ed ampliata. — Milano, Hoepli, 1908, (L. 7,50).

M. Manchisi. — *Angelo Galli e i codici delle sue rime.* — Genova, Tipogr. della Gioventù, 1908.

E. Levi-Malvano. — *L' elegia amorosa nel Settecento.*— Torino, Lattes, 1908 (L. 4).

F. Colagrosso.—*Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento.*— Firenze, Le Monnier, 1908 (L. 2).

A. Franzoni. — *L'opera pedagogica di M. Vegio.* — Lodi, Wilmant, 1907 (L. 3,50).

D. Olivieri. — *Ancora sulle redazioni venete dei « Viaggi » di M. Polo.* — Venezia, Ferrari, 1908.

E. Proto. — *La cavalleria nei « Promessi Sposi » e il duello di Lodovico.* — Milano, Cogliati, 1908.

C. Trabalza — *Storia della grammatica italiana.*— Milano, Hoepli, 1907 (L. 9).

G. Dominici. — « *Lucula noctis* ». Texte latin du XV.me siècle, précédé d' une introduction, édité et annotè par R. Coulon. — Paris, Picard, 1908.

La Secchia: contiene sonetti burleschi inediti del Tassone e molte invenzioni piacevoli e curiose, vagamente illustrate, edite per la famosa festa mutino-bononiense del 31 maggio 1903. Prefazione di O. Guerrini. — Bologna-Modena, Formiggini, 1908.

E. Tordi. — *Agnesina di Montefeltro, madre di V. Colonna, marchesa di Pescara.* Appunti storici. Seconda edizione annotata. — Firenze, Materassi, 1908.

G. Canevazzi.—*Intorno a Jacopo e a Giacinto Barozzi.* Note e documenti. — Bologna, Cuppini, 1908.

G. Canevazzi. — *L' autore del Lambertaccio.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1908.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.° — Piazza Trinità Maggiore, 13.

SPIGOLATURE ARIOSTESCHE [1]

XI.

RINALDO NELLA SELVA D'ARDENNA

Siamo alla fine della grande azione. I paladini, quasi tutti, sono in quiete, *essendo ai Mori ogni vigore affranto* (XLII, 29): solo Rinaldo è ancora involto nell' amor per Angelica! Questa se n'è andata, felice, col suo Medoro; ma Rinaldo non lo sa, e la fa ricercar da cento messi, invano! Finchè si risolve di ricorrere a Malagigi, perchè discopra ove si trovi. Malagigi ha ben ragione di meravigliarsi, perchè sa che il cugino potea averla cento volte in sua mano. Ad ogni modo, poichè Rinaldo s' impazienta, ei fa gli scongiuri d' obbligo; dai quali sappiamo, avverte il Rajna (2), fatti, ai quali assistemmo da un pezzo, sia nell' *Innamorato*, sia nello stesso *Furioso*. Rinaldo concepisce l' idea di ritornar nell' India (st. 41). Lo stesso disegno avea concepito anche nel Boiardo, subito dopo aver bevuto alla fonte dell' amore (II, XV, 63); e come lui, anche Orlando era partito da Parigi in cerca di Angelica (I, II, 22-28); avverte ancora il Rajna. E fin qui nulla di strano: lo strano vien dopo! Rinaldo, andando verso Levante, entra nella gran selva d' Ardenna (st. 45); e a un tratto vede il ciel turbato, sparito il sole...: insomma, resta all'oscuro, mentre da una caverna esce un mostro in femminil figura, che lo assale; e sta per mandarlo a male, quando lo soccorre

---

(1) I primi dieci articoli furono pubblicati nel vol. V degli *Studi di letter. ital.*, diretti dal prof. E. Pèrcopo (Napoli, 1903, pp. 57 sgg.). Molti appunti ho ancora raccolti sullo stesso argomento, che mi riserbo di pubblicar in altra occasione.

(2) Cfr. RAJNA, *Le fonti dell' Orl. Furioso*[2], Firenze, 1900, pp. 568 sgg.

un cavaliero, che combatte col mostro, e lo manda all'Inferno; poi guida Rinaldo su di un colle, fuor dei luoghi bui, e lo mena alla fonte del disamore, ove il paladino beve con l'acqua l' oblio di Angelica. Il cavaliere si qualifica per *lo Sdegno,* e sparisce!

Il Rajna così scrive di questo strano episodio: « Per andare dalla Francia nell' India o viceversa — chi non lo sa — si passa dalla selva Ardenna e dalle due fonti famose. Arrivati che siamo in quelle parti, succede a Rinaldo un' avventura meravigliosa, che fa riscontro e contrapposto ad un' altra accadutagli in quello stesso luogo, secondo l' *Inn.* Un giovinetto e tre dame lo avevano prima battuto fino ad esserne spossati, e quindi lo avevano indotto a bere dell' acqua amorosa (II, xv, 43-61). Qui nel *Furioso* un mostro orribile lo travaglia: ma un misterioso cavaliere gli viene in soccorso, e dopo averlo liberato, lo trae accortamente alla fonte del disamore, nella quale il paladino s'affretta a metter le labbra (st. 46-64). Entrambe le scene appartengono all'ordine soprannaturale; al Dio d' Amore e alle sue tre compagne si contrappongono presso Lodovico i ministri di Malagigi; ciò che fecero gli uni, è disfatto dagli altri. Del resto, già un' altra volta Rinaldo s' era disamorato a quest' acqua (*Inn.* I, III, 35). E il nostro poeta se ne ricorda assai bene; tanto bene, da esprimere l' atto con parole più che somiglianti, e da far poi tener dietro nella mente del cavaliere i pensieri medesimi. Il mostro e il misterioso soccorritore appaiono qui dunque la parte nuova. E nuovi rimangono, quantunque col primo, e col combattimento che Rinaldo sostiene contro di lui, si accompagni non male un altro mostro non meno orribile, che in un bosco del *Mambriano* assale Orlando, e gli dà lunghissimamente da fare (IV, 38-61). Quello ancora è opera d' incanto; nè Orlando, per sua sola virtù riuscirebbe a venirne a capo » (pp. 569-70).

Ho citato l' intero brano dell' illustre professore, per mostrar come questo sia uno dei pochissimi luoghi, in cui la sua grande erudizione non sia stata fortunata: tanto che finisce col dire: « Uscendo dalla selva, esco anch' io dagli sterpi! » Io spero di poter toglier questi sterpi e liberar la via! Ma

prima chiedo il permesso all'illustre professore di premettere, rispettosamente, alcune osservazioni.

Egli pone in relazione il giovinetto e le tre dame dell' *Inn.*, coi ministri di Malagigi, nel *Furioso,* conchiudendo : « ciò che fecero gli uni, è disfatto dagli altri ». Ma a me non par che ci sia una tale esatta relazione. Anzi tutto, se non erro, non par che nel *Furioso* il mostro (1) e il cavaliere siano ambedue ministri di Malagigi : Rinaldo esprime, sì, un tale dubbio, ma solo pel cavaliere. Infatti, quando quegli dispare, Rinaldo meravigliato (st. 65) :

Stimar non sa se sian magiche larve ;
Che Malagigi *un de' ministri sui*
Gli abbia mandato a romper la catena,
Che lungamente l' ha tenuto in pena :

Ma segue, dubitando ancor di questo (st. 66) :

O pur che Dio da l' alta ierarchia
Gli abbia per ineffabil sua bontade
Mandato, come già mandò a Tobia,
Un angelo a levar di cecitade.
Ma buono o rio demonio, o quel che sia,
Che gli ha renduta la sua libertade,
Ringrazia e loda ; e *da lui* sol conosce
Che sano ha il cor da l' amorose angosce.

È chiaro, dunque, che si tratta d' un dubbio, e questo, se mai, riflette il solo cavaliere, non già il mostro, da cui quegli lo salva.

Ad ogni modo, si potrebbe veder una certa relazione fra l' episodio dell' *Inn.* e quel del *Fur.* ; perchè in quello il giovinetto e le dame battono aspramente Rinaldo ; e quando questi giace, credendo di morirne (52), gli appare la diva Pasitea, che gli mostra come sia vano lottar con Amore, lo solleva e lo conduce a bere al fonte dell' amore ; e nel *Fur.*, mentre Rinaldo si trova a mal partito contro il mostro, gli appare il

(1) Che il Rajna consideri anche il mostro mandato da Malagigi, appar dalla n. 3 della p. 570.

cavaliere, che lo salva e lo mena a bere al fonte del disamore.

Ma, meglio considerando, si vede che la relazione è apparente; perchè nell'*Inn.* la diva Pasitea è una di quelle tre dame stesse apparse già prima, e non fa che compiere l'opera iniziata dal giovinetto e da quelle, cioè ridurre Rinaldo in servitù d'Amore; mentre nel *Fur.* il cavaliere sopravviene a liberar Rinaldo dal mostro, che lo spingeva in fondo della valle; e quindi ne viene a distrugger l'opera! Sotto questo aspetto, dunque, meglio si presta l'episodio del *Mamb.*, ove appunto sopravviene una donzella a salvare Orlando, che è alle prese con un mostro.

Ma, tutto sommato, sono scarsi elementi, che non riproducono nemmeno una parte dell'episodio ariostesco, salvo la fonte del disamore, ove altra volta, per caso, avea bevuto Rinaldo nell'*Inn.* (I, III, 35). Sicchè, non solo il mostro e il misterioso soccorritore appaiono qui la parte nuova; ma tutto intero l'episodio rimane nuovo, anche di fronte agli elementi esaminati, salvo l'ultimo elemento della fonte, che si attacca all'entrata, pur vecchia, nella selva di Ardenna. E cioè resta nuovo l'entrar di Rinaldo, ardente di gelosia, nella selva, l'oscurarsi del sole e il sopravvenir del buio, la lotta col mostro, e l'intervento benefico del cavaliere, che lo mena sul colle luminoso, fuor di quel luogo oscuro. Orbene, tutto questo non è che una leggiera trasformazione, con l'aggiunta di qualche altro elemento, del sogno del *Corbaccio*.

Messer Giovanni si trova nella stessa condizione di Rinaldo, addolorato duramente per l'abbandono della donna amata. Una notte sogna di entrar in un dilettevole e bel sentiero, che subito si muta; e « dove erbe verdi e varii fiori nell'entrata *gli* erano paruti vedere, ora sassi, ortiche, e triboli, e cardi, e simili cose *gli* parea trovare; senza che, indietro volgendosi, seguir *si vide* a una nebbia sì folta e sì oscura, quanto niuna se ne vedesse giammai.... ». Egli si trova in una fiera solitudine, deserta e aspra, attorniata da aspre montagne: «.... e oltre a questo, *gli* parea per tutto, dove che *si volgesse*, sentire mugghii, urli e strida di diversi e ferocissimi animali de' quali la qualità del luogo *gli* dava assai certa speranza e testimonianza che per tutto ne dovesse essere. Laonde e dolore e

paura parimente *gli* vennero nell' animo.... ». Così accade appunto a Rinaldo (st. 46):

Poi che fu dentro a molte miglia andato
Il Paladin pel bosco avventuroso,
Da ville e da castella allontanato,
Ove aspro era più il luogo e periglioso,
Tutto in un tratto vide il ciel turbato,
Sparito il sol tra nuvoli nascoso,
Ed uscir fuor d' una caverna oscura
Un strano mostro in femminil figura.

Se non che il bosco allegorico del Boccaccio è qui un bosco reale; gli urli e le strida di animali, si mutano addirittura nell' apparizione del mostro, il quale incute in Rinaldo quella paura (st. 48), che quelli incutevano in messer Giovanni. Del mostro parleremo dopo: ora è da notare che ambedue, messer Giovanni e Rinaldo, si trovano nelle stesse disperate condizioni. Narra il primo: « Il dolore agli occhi miei recava continue lacrime, e sospiri e rammarichii alla bocca; la paura m' impediva di prender partito verso qual di quelle montagne io dovessi prendere il cammino per partirmi di quella valle, ciascuna parte mostrandomi piena di più forti nimici della mia vita; laond' io arrestato nella guisa che mostrato è, e da ogni consiglio e aiuto abbandonato, quasi niun' altra cosa che la morte o da fame o da *crudel bestia* aspettando, fra gli aspri sterpi e le rigide piante piangendo mi parea dimorare, niuna altra cosa faccendo che tacitamente o dolermi dell' entrata, senza prevedere dov' io pervenir mi dovessi, o chiamare il soccorso di Dio ». Così Rinaldo si trova a mal partito col mostro (st. 51-2):

Triema a Rinaldo il cor come una foglia:
Non ch' altrimente il serpe lo moleste;
Ma tanto orror ne sente e tanto schivo,
Che stride e geme, e duolsi ch' egli è vivo.
Nel più tristo sentier, nel peggior calle
Scorrendo va, nel più intricato bosco,
Ove ha più asprezza il balzo, ove la valle
È più spinosa, ov' è l' aer più fosco....

E narra messer Giovanni: « E mentre che io in cotal guisa, e già quasi da ogni speranza abbandonato, tutto delle mie lagrime molle mi stava, ed ecco di verso quella parte, dalla quale nella misera valle il sole si levava, venire verso me con lento passo un uomo senza alcuna compagnia....: e il suo vestimento era lunghissimo e largo, e di colore vermiglio.... (sapremo poi che questo è foco tormentatore di quell'anima) ». E Rinaldo va in fondo della valle, come abbiam visto:

Così sperando torsi dalle spalle
Quel brutto, abominoso, orrido tosco;
E ne saria mal capitato forse,
Se tosto non giungea chi lo soccorse.
Ma lo soccorse a tempo un cavaliero
Di bello armato e lucido metallo;
Che porta un giogo rotto per cimiero,
Di rosse fiamme ha pien lo scudo giallo;
Così trapunto il suo vestire altiero,
Così la sopravesta del cavallo:....

Fin qui i due episodi vanno di pari passo; ma di qui divergono, perchè Rinaldo è alle prese con un mostro, onde il suo salvatore da quello dovrà liberarlo; mentre messer Giovanni deve esser salvato dalla grave oppressione psicologica, che lo distrugge. Forse, badando al modo, già iniziato dallo Ariosto, di render reali le immagini simboliche del Boccaccio, per cui il bosco boccaccesco diventa la selva d'Ardenna, si potrebbe veder nel mostro dell'Ariosto la realizzazione di quella *crudel bestia,* da cui messer Giovanni aspetta di esser divorato. Se non che, esaminiamo bene il colloquio del Boccaccio col suo liberatore, e vedremo più chiara l'origine della concezione ariostesca.

Messer Giovanni, accortosi che quegli è l'ombra del marito della donna da lui amata, gli domanda che luogo è quello e come egli venne ad aiutarlo. E quegli risponde che quel luogo è variamente chiamato: Laberinto d'Amore, Valle incantata, Porcile di Venere, Valle de' sospiri e della miseria; dalla quale uscir non si può, se non con senno e fortezza. E aggiunge

di esser mandato da Dio (1), a salvarlo dal precipizio, in cui sta per cadere. Quindi, benchè egli sappia tutto, pur gli chiede come cadde nell' amore. E messer Giovanni racconta come s' innamorò della donna, come le scrisse, come fu schernito, amando quella un altro; ond' egli, per *rabbia* gelosa, si era ridotto a tale, che con tante lacrime, con tanto dolore desiderava la morte. E stava per cadere in tal precipizio, quando gli apparve il salvatore. Il quale, per liberarlo da quella morte sicura (in cui, si ricordi, stava per cadere per la sua *rabbia* gelosa), comincia a rimproverarlo, che alla sua età e coi suoi studi sia ricaduto nei lacci d' amore. Prende poi a parlar delle donne e delle loro frodi, per attirar gli amanti, per venire a parlar della donna, che fu già sua moglie, rilevandone tutte le cattiverie, le malizie, le disonestà ecc. Finchè, venendo a parlar delle sue credute bellezze, e volendo prevenir l'obiezione, che il suo parlar sia disconveniente, gli dice: « Dei, dunque, sapere, nè ogni infermità nè ogni infermo potere essere sempre dal discreto medico con odoriferi unguenti medicato, perciocchè assai sono e di quelli e di quelle che nol patiscono, e che richeggiono cose fetide, se a salute si vorranno conducere: e alcuna n' è, che con cotali argomenti e vocaboli e con dimostrazioni puzzolenti purgare e guarire si vogliono. Il mal concetto amore dell' uomo è una di quelle: perciocchè più una fetida parola *nello intelletto sdegnoso* adopera in una piccola ora, che mille piacevoli e oneste persuasioni, per l' orecchie versate nel sordo cuore, non faranno in gran tempo; e se niuno mai *màrtiro fu di questa nocenzia putrida e villana,* tu se' senza niuno dubbio desso. Perchè io, il quale, come altri ha voluto, qui venuto sono per la tua salute, non avendo il tempo molto lungo, ai più pronti rimedi sono ricorso e ricorro; e perciò ad addolcire il tuo disordinato appetito, alcuna cosa, come udito hai, parlar mi conviene, e ancor più largo; perciocchè queste parole così dette, sono i ronconi e le securi con le quali si tagliano i velenosi sterpi e i pruni e gli sconvolti bronchi, che a non lasciarti la via

(1) Si rammenti che anche Rinaldo dubita (st. 66) che il suo liberator sia un angelo mandato da Dio a rendergli la sua libertà.

da uscirci vedere davanti si sono assiepati. Queste parole, così dette, sono i martelli, i picconi, i bolcioni, i quali gli alti monti, le dure rocche, gli strabocchevoli balzi convien che rompano, e la via ti facciano, per la quale da tanto male, da tanta ingiuria, da tanto soperchio, da tanto pericolo, e di luogo così mortale, come è questa valle, senza impedimento ti possi partire.... Immagina queste mie parole, così sucide e così stomacose a udire, essere quel *beveraggio amaro,* il quale per l'avere tu troppo assentito alle cose dilettevoli e piacevoli al tuo gusto, il discreto medico già nelle tue corporali infermità t' ha donato; e pensa, se per sanare i corruttibili corpi quelle amare cose non solamente si sostengono, ma vi si fa di volontà incontro l' infermo, *quanta e quale amaritudine* si dee per guarir l'anima, che è cosa eterna, sostenere.... ».

A che cosa si riduce tutto questo? Messer Giovanni si trova nel bosco orribile del mal concetto amore, di quello che egli stesso chiama disordinato appetito, e sta per cadere nel precipizio, spintovi dalla sua *rabbia* gelosa, e *martiro di questa nocenzia putrida e villana;* quando gli appare il suo salvatore. Il quale, col suo discorso, suscita lo *sdegno* nell'animo del dolente innamorato, per purgar *quella putrida e villana rabbia gelosa,* che lo menava a precipizio, e per aprirgli poi la via, fra i pruni e gli sterpi, ad uscir dalla valle; ed opera, infine, come il *beveraggio amaro,* che rende la salute al corpo, per sanargli interamente l' anima.

Il lettore s' è già accorto come l' Ariosto segue nel personificar i concetti psicologici del Boccaccio. Come il bosco simbolico era diventato la selva d' Ardenna, così la *rabbia gelosa,* la *nocenzia putrida e villana,* che menava a precipizio messer Giovanni, si trasforma in un mostro bell' e buono! Infatti, il povero Rinaldo, *vede uscir fuori d' una caverna oscura, un strano mostro in femminil figura:*

Mill' occhi in capo avea senza palpebre;
Non può serrarli, e non credo che dorma:
Non men che gli occhi, avea l' orecchie crebre,
Avea, in loco di crin, serpi a gran torma.
Fuor delle diaboliche tenebre,
Nel mondo uscì la spaventevol forma.

Un fiero e maggior serpe ha per la coda,
Che pel petto si gira, e che l' annoda.

È la Gelosia, compagna dell' Amore! Lo sappiamo dalla fonte tenuta presente qui dall' Ariosto; e cioè L. de' Medici (*Selve d' Amore*, II, 39 sgg.):

Solo una vecchia in un oscuro canto,
Pallida, il sol fuggendo, si sedea,
Tacita sospirando; ed un ammanto
D' un incerto color cangiante avea:
Centi occhi ha in testa, e tutti versan pianto,
E cent' orecchie la maligna dea:
Quel ch' è, quel che non è, trista, ode e vede:
Mai dorme; ed ostinata a sè sol crede.
Nel primo tempo che 'l Caos antico
Partorì il figlio suo diletto Amore,
Nacque questa maligna dea ch' io dico:
Nel medesimo parto venne fore.
Giove padre benigno al mondo amico
La relegò tra l' ombre inferiore
Con Pluton con le Furie: e stiè con loro,
Mentre regnò Saturno e l' età d' oro.

Essa, lo dice il poeta medesimo (st. 53), è la Gelosia. Anche l' Ariosto la fa uscir dall' Inferno; e, dopo la lotta, aggiunge (st. 58):

Il cavalier, poi ch' alla scura buca
Fece tornare il mostro dell' Inferno,
Ove rode sè stesso e si manuca,
E da mille occhi versa il pianto eterno....

E altrove (XXXI, 1-3) parla ancora di *quel martir*, di *quella frenesia*, di *quella rabbia detta gelosia*; di quell'amaro che si pone nel dolce d'amore: la dice infernal peste, parla della sua piaga insanabile, mostrando così di tener presente anche colà L. de' Medici, che anche dice (45): Non sana mai la sua immortal ferita.....

Adunque, anche per lui, la Gelosia, è *martirio, frenesia,*

rabbia, come nel Boccaccio; e così la personifica in un mostro, proprio nel mostro rappresentato da L. de' Medici come relegato tra le Furie infernali.

Ma poichè vien dalle Furie infernali, l'Ariosto la rappresenta come una Furia, ricordandosi un po' delle *Metamorfosi,* un po' dell' *Eneide.* Nelle prime (IV, 450 sgg.), Giunone visita le Furie, le quali:

Deque suis atros pectebant crinibus angues.

E, dopo che Giunone ha parlato:

Nec mora; Tisiphone madefactam sanguine sumit
Importuna facem; fluidoque cruore rubentem
Induitur pallam; *tortoque incingitur angue.*

Nella seconda (VII, 327 sgg.) è rappresentata Aletto, il *mostro* che odiano lo stesso padre e le sorelle stesse: *tot sese vertit in ora, tam saevae facies, tot pullulat atra colubris.* Esce, dunque, dall'Inferno Aletto *gorgoneis infecta venenis* e quando giunge presso Amata (346 segg.):

Huic dea caeruleis unum de crinibus anguem
Coniicit inque sinum praecordia ad intima subdit,
Quo furibunda domum monstro permisceat omnem.
Ille inter vestis et levia pectora labsus
Volvitur adtactu nullo fallitque furentem
Vipeream inspirans animam; fit tortile collo
Aurum ingens coluber, fit longae taenia vittae
Innectitque comas et membris lubricus errat (1).

Come si vede, l'Ariosto fonde i due brani; alla figura ovidiana accoppia la virgiliana, che riproduce nell'assalto (49):

S' acconcia il mostro in guisa al fiero assalto,
Che si può dir che sia mastro di guerra:
Vibra il serpente velenoso in alto,
E poi contra Rinaldo si disserra....

(1) Cfr. anche Stazio, *Theb.* I, 88 sgg., Silio Italico, II, 526 sgg., Claudiano, *In Ruf.* I, 25 sgg.

Il mostro al petto il serpe ora gli appicca,
Che sotto l'arme e sin nel cor l'agghiaccia:
Ora per la visiera gliele ficca,
E fa ch' erra pel collo e per la faccia.

Ma il mostro ariostesco fa qualche cosa di più; chè:

Rinaldo dall' impresa si dispicca,
E quanto può con sproni il destrier caccia:
Ma la Furia infernal già non par zoppa,
Che spicca un salto, e gli è subito in groppa.

E qui ricorda Orazio; il quale (*Odi*, II, XVI, 18 sgg.) avverte che inutilmente noi andiam viaggiando, non possiamo fuggir noi stessi:

Scandit aeratas vitiosa naves
Cura: nec turmas equitum relinquit....

E più chiaramente, altrove (III, I, 37 sgg.):

. . . . . sed Timor et Minae
Scandunt eodem, quo dominus: neque
Decedit aerata triremi, et
Post equidem sedet atra Cura.

Adunque, l'Ariosto, seguì lo stesso metodo degli antichi, i quali personificavano i sentimenti, che opprimono gli uomini, personificando i sentimenti della fonte boccaccesca. Ed è così che la *rabbia gelosa, nocenzia putrida e villana,* che martirizza messer Giovanni, menandolo quasi a morte, si trasforma in un mostro, nella Gelosia, che, come una Furia infernale, martirizza Rinaldo e lo mena quasi a morte, spingendolo *nel più tristo sentier, nel peggior calle, nel più intricato bosco, ov' ha più asprezza il balzo, ove la valle è più spinosa, ov' è l' aer più fosco;* in cui si son trasformati quei bronchi, quegli sterpi, quei pruni, quelle dure rocche, ove si trova il Boccaccio.

A questo punto interviene nell' uno e nell' altro il salvatore. Però, nel Boccaccio, non materialmente, ma col suo

discorso deve liberarlo: perchè esso susciterà lo *sdegno,* che fugherà la *rabbia* gelosa, e poi, come scure e piccone, gli aprirà la via ad uscir dalla fosca valle. Ed ecco che a Rinaldo appare personificato appunto lo *Sdegno ;* come, dopo di averlo liberato, dirà a Rinaldo di sè il cavaliere (64):

> Sappi, Rinaldo, il nome mio è lo *Sdegno,*
> Venuto sol per sciorti il giogo indegno.

Quindi, nell' Ariosto l' apparizione dell' ombra, che viene a salvar messer Giovanni, si fonde ora con l'effetto, che deve produrre il suo parlare per liberarlo; e cioè l' apparizione del marito si trasforma addirittura nella personificazione dello *Sdegno.* Il quale, come nel Boccaccio deve fugar la *rabbia gelosa* che l'opprime, e poi liberarlo dall' oscura valle, ove quella lo precipita; così nell'Ariosto assale il mostro della Gelosia, per liberar Rinaldo da quell' assalto e condurlo fuor della valle, ove il mostro lo precipita.

Ma poichè lo sdegno è parente dell' ira, e questa è anche un po' parente delle Furie, il cavaliere ariostesco, oltre le armi solite, e cioè la lancia e la spada, come una qualsiasi Furia che si rispetti, ha anche la *mazza all'arcion che getta foco* (54):

> Piena d' un foco eterno è quella mazza,
> Che senza consumarsi ognora avvampa:
> Nè per buon scudo, o tempra di corazza
> O per grossezza d' elmo se ne scampa.

Ha preso in prestito a Tisifone la face, che quella ha in mano in Ovidio (1), nel brano citato: perchè a me il seguito dell'ottava:

> Dunque si debbe il cavalier far piazza,
> Giri ove vuol l' inestinguibil lampa:

sembra un ricordo dei versi ovidiani (IV, 507-8):

---

(1) Anche nei luoghi citati di Stazio, Silio e Claudiano la Furia ha la face.

Tum face iactata per eumdem saepius orbem,
Consequitur motos velociter ignibus ignes.

Ma il nostro cavaliere se ne serve in modo diverso; perchè, non potendo ferir con l'azza il mostro (56):

La mazza impugna, e dove il serpe guizza
Spessi come tempesta i colpi libra,
Nè lascia tempo a quel brutto animale,
Che possa farne un solo, o bene o male.

E mentre fa questo, consiglia Rinaldo di andarsene verso il monte; e quegli così fa (st. 57).

Io credo che qui l'Ariosto ricordasse vagamente un episodio del *Roman de la Rose* (ed. Michel vv. 4018 sgg.), nel quale l'*Amant* è condotto da *Bel-Acueil* a veder la rosa: l'*Amant* vuol baciarla; ma *Bel-Acueil* ha paura di *Chasteè*, che lo impedirà. Or, dunque, l'*Amant* è impedito nel suo intento da *Chasteè*; ma, racconta egli stesso:

Mès Vénus qui tous dis guerroie
Chasteé, me vint au secors:
Ce est la mère au diex d'Amors,
Qui a secoru maint amant.
Ele tint un brandon flamant
En sa main destre, dont la flame
A eschauffée mainte dame.

E difatti l'*Amant*, con l'aiuto del *brandon* di Venere, riesce a baciar la rosa. Ed è, si noti, quello stesso *brandon*, col quale Venere, in fine, incendia la torre costruita da *Jalousie* per chiudervi *Bel-Acueil*, che così è liberato (*Roman de la Rose*, vv. 4406 sgg.; 22247 sgg.) (1).

Rinaldo, liberato, si avvia alla salita, con grande fatica, perchè aspro a salir quel colle; e il cavalier, messo all'Inferno il mostro, gli tien dietro:

---

(1) Si notino questi due versi di *Cortoisie* a *Bel-Acueil*, riferentesi a *Jalousie* (22289-90):
Mal feus et male flambe l'arde, | *Qui vous avoit mis en tel garde!*

Per esser di Rinaldo guida e duca,
Gli salì dietro, e sul giogo superno
Gli fu alle spalle, e si mise con lui
Per trarlo fuor de' luoghi oscuri e bui.

A questo punto ritorniamo alla fonte principale, al *Corbaccio.* Nel quale, dopo quel lungo discorso persuasivo dell' ombra, messer Giovanni vede apparir di sopra le montagne un lume, e si sente compiutamente libero da ogni sentimento malsano, e dice allo spirito di voler partire. A cui lo spirito: Muoviti e andiamo tosto. « Mossesi adunque lo spirito: e per lo luminoso sentiero andando, verso le montagne altissime dirizzò i passi suoi: su per una delle quali sì alta, che parea che il cielo toccasse, messosi, ma non senza grandissima fatica, sempre cose piacevoli ragionando, si trasse dietro; e sopra le sommità delle quali poichè pervenuti fummo, quivi il cielo aperto e luminoso veder mi parve, e sentire l'aere dolce e soave e lieto, e veder le piante verdi, e i fiori per le campagne; le quali cose tutto il petto della passata noia afflitto riconfortarono, e ritornarono nella prima allegrezza.... ».

Su per giù, tranne una maggior larghezza di descrizione nel Boccaccio, la fine dell' episodio è la stessa, ed ha la stessa significazione allegorica, di liberazione dal Laberinto d'Amore e dalla selva d' Ardenna, ove appunto erano le famose acque d' amore (1). E a tal proposito: l' Ariosto finora ha realizzata la sola imagine dello *Sdegno,* che ha liberato Rinaldo dall' incubo maligno della Gelosia e lo ha tratto fuor della valle funesta; ma nel discorso del Boccaccio c' è poi anche l' immagine del *beveraggio,* che deve sanar del tutto l'anima, come il beveraggio sana il corpo. E questo l'Ariosto anche concreta in una realtà: se non che, come la valle oscura allegorica, il Laberinto d' Amore boccaccesco era stato da lui sostituito dalla selva d' Ardenna, che, secondo la tradizione, potea ben farne le veci; così per quel beveraggio si trovava d' aver fra mano la famosa fonte del disamore, che stava pur nella stessa

(1) D' una imitazione del principio della *Comedia* non sarebbe il caso di parlar, se non sempre attraverso la visione boccaccesca, ove l' influsso dantesco è evidente.

selva (st. 61):

Signor, queste eran quelle gelide acque,
Quelle che spengon l' amoroso caldo;
Di cui bevendo, ad Angelica nacque
L' odio ch' ebbe di poi sempre a Rinaldo.
E s' ella un tempo a lui prima dispiacque,
E se nell' odio il ritrovò sì saldo,
Non derivò, Signor, la causa altronde,
Se non d' aver bevuto di queste onde.

Gli venne, quindi, facile di risanar l' animo di Rinaldo, senza uscir dalla tradizione, come pel luogo avea fatto, sostituendo al *beveraggio* allegorico boccaccesco la fonte, che la tradizione poneva nella stessa selva, nella quale si era dolorosamente smarrito Rinaldo.

Conchiudendo, dunque, l' Ariosto, volendo liberar Rinaldo dalla fiera gelosia, che avea condotto alla pazzia il conte Orlando, poichè il sir di Montalbano altra volta era stato sanato da quella fonte del disamore nella selva d' Ardenna, per menarlo ad essa, concepisce un' azione allegorica presa, nell' insieme, dal *Corbaccio*; nella quale, come al luogo allegorico del Boccaccio era felicemente sostituita una selva reale, ove erano le due fonti amorose; così la parte arida della visione del *Corbaccio* pigliava forma concreta in un' azione romanzesca, che, intrecciata con altri ricordi poetici, esprime la stessa concezione boccaccesca in forma più viva ed attraente: mostrando anche qui come tutto quel che passava per la sua fervida fantasia acquistava la forma fantastica, che si richiede alla vera poesia.

Enrico Proto

RECENSIONI.

I. Giordano Bruno. — *Opere italiane.* Vol. I: *Dialoghi metafisici;* vol. II: *Dialoghi morali,* con note di Giovanni Gentile. — Bari, Laterza e Figli, 1907-8 (8.°, pp. xxii-418; xv-509).

II. Giovanni Gentile. — *Giordano Bruno nella storia della cultura.* — Palermo, Sandron, 1907 (8.°, pp. 146).

Nel dotto articolo che il 1.° febbraio del 1889, inserí nel quarto numero del *Goettingische gelehrte Anzeigen* e col quale chiuse il secondo vol. delle *Opere italiane* del Bruno (1), Paolo de Lagarde diede un esatto ragguaglio della propria fatica, toccando di particolarità che i piú sogliono tralasciare. Cosí, tra l'altro, informa (p. 782) che la sua edizione gli costò duemila ore di assiduo lavoro, e molto danaro, molto piú di quanto sia lecito di giustificare: ed è proprio vero, perché, venutogliene a mancare, meno male in ultimo, rinunzió, contro volontà sua, alla copertina. Chi ciò avesse letto od inteso, sapendo che nel 1855 non riuscí a buon fine il disegno di ripubblicare a Firenze, presso Felice Le Monnier ed a cura di Bertrando Spaventa, i volumi wagneriani esauriti, pur invidiando a' Tedeschi di aver tentata l' impresa ben due volte, e nel 1887 con assai miglior successo che nel 1829, non si sarebbe aspettato mai piú di tenere, un giorno, tra mano la ristampa nostra delle *Opere italiane* del B.

Era, nondimeno, una vergogna per noi, fu affermato nel *Marzocco* (XII, 9); « ma, » per buona sorte, « uno studioso del valore del Gentile e un editore sapientemente audace, il Laterza, han posto riparo al grave sconcio, con un' edizione che può stare a paro, anzi supera senza dubbio le precedenti. » Perché, oramai, son generalmente noti i rari pregi della ristampa lagardiana, un'affermazione cosí assoluta, sebbene d' un giudice della competenza e della serenità di Felice Tocco, stupirà, sembrerà piuttosto esagerata; ma per poco, in fino a tanto che non si sia avuto agio di persuadersene direttamente, risultando ad evidenza, dall'esame de' due bellissimi volumi del G., che questi conferiscono non poco ad agevolare non solo l' intelligenza, ma la profonda cognizione

(1) Gottinga, Dieterichsche Universitätsbuchhandlung, 1888.

di opere che o non erano acquistate per il loro costo, o, se acquistate, si durava fatica a studiare pe' criteri, ond' esse opere erano state edite.

I. Adolfo Wagner, cui spetta il merito di avere, il primo, raccolti e ripubblicati per tempo il *Candelaio* ed i *Dialoghi* del B. (1), sicuro di rinvenire, ne' testi del sec. XVI, spropositi a bizzeffe e di ogni specie, e sicuro, ancorché fosse lontano dal possedere la nostra lingua, di emendare, mutò, aggiunse, soppresse, ma snaturando, non di rado, nel contenuto e nella forma, quel che l'autore aveva inteso di esprimere. All' infedeltà del suo connazionale, — arbitraria di certo, ma criticata con troppa severità, se non addirittura con ira preconcetta, — il Lagarde, che, quanto a' doveri di un onesto editore, era del medesimo avviso dell'Imbriani, tolse l' impegno, e fece del suo meglio per mantenerlo, di restituire, alla lezione originale, gli scritti del B., correggendo a mala pena, de' vecchi testi, i luoghi dove sono, o sembra vi sieno, errori materiali, ed avvertendone caso per caso, appiè di ogni pagina. Tra le due edizioni tedesche, — l' una libera, liberissima, e l' altra che, se riproduzione di manoscritti anzi che delle prime stampe, potrebbe quasi passare per diplomatica, — l' italiana sta nel mezzo.

Il G. sostiene, ed a buon diritto (v. I, pp. XVI e XVII), che l'ediz. gottinghese, se rimane sempre l'unica per colui che debba fermar l'attenzione su la grammatica, la grafia e l' *ars punctandi,* adoperate dal Nolano, non è, invece, la piú adatta per gli « ordinari e veri lettori » del Filosofo, a' quali questi « deve stare innanzi in una forma graficamente moderna e nostra, foneticamente antica e sua. » A cotesti lettori ei si propone, quindi, di pensare; ad essi vuol presentare non tutte, ma quasi tutte, le opere bruniane, le filosofiche, distinte in metafisiche e morali, « in una forma, » egli ribatte, « che ci faccia riascoltare la parola viva e schietta di B., co' mezzi a noi usuali. »

Si capisce, il G. non può semplicemente tenersi pago di abolire o di sostituire le lettere cadute in disuso: avrebbe, senza una ragione grave, con vantaggio scarso o nullo, circoscritto il suo compito. Prefiggendosi di esser (v. I, p. XIX) « fedele, ma non fino alla pedanteria, » rifà la punteggiatura; e, per lo piú sempre che occorra, con l'animo scevro di ogni preoccupazione, con un'indipendenza di giudizi che torna a suo onore, corregge, non trascu-

(1) Lipsia, Weidmann, 1830.

rando, anche lui, di dare in calce la voce ch' è, o tiene, per isbagliata. Mi spiego meglio: egli non segue ciecamente il Wagner, ma neppure il Lagarde; muove (v. II, p. XIII) dall' edizione di Gottinga, ma essa edizione confronta e con le antiche di Londra e con la piú recente di Lipsia, pigliando il buono dovunque sia, e non rifuggendo dal rilevare errori vecchi e nuovi, inavvertiti fino a lui.

Il Tocco che ha, in un secondo articolo del *Marzocco* (XIII, 27) piú che nel primo, trattato appunto di ciò e riferiti parecchi esempi, è di parere che l'editore italiano abbia corretto « il testo senza scrupolo, anzi qualche volta con soverchia libertà, » se non, o io m'inganno, ingiustamente. Cosa quasi inevitabile, del resto: negli scritti che, come i bruniani, offrono, anche rispetto alla lingua, difficoltà moltiplici e non sempre superabili, chiunque corregga, non è, in ogni luogo, felice, lascia de' dubbi nell' animo de' lettori, suscita discussioni tra' critici. — Il G. ha fatto bene, quantunque non sembri al Tocco, a mantenere il pron. *le* in luogo di *li*, — confusione frequente e nel B. e negli scrittori di ogni canto d' Italia, in ispecie napolitani, confusione che per giunta non scomparve presto; — ma avrebbe fatto non meno bene, se, come giustamente osserva adesso il Tocco, non avesse rammodernato il sost. *domíno* (v. I, p. 223; v. II, pp. 10, 28, 99, 231,...), il quale non è schivato, basti dire, dall' Ariosto, e richiama alla mente forme consimili: *vitupèro, saltèro, guarda* etc. etc. Ed ancora: non so se il G., pur avendo dalla sua il Tocco, colga nel segno, sostituendo *lungi* ed *esercizio* a *lunghi* che s' incontra piú volte (v. II, pp. 102, 116,...), e ad *exercito* che è un allotropo, talora, di *exercitio;* ma non dubito che il B. abbia scritto, invece di *circuisce, circuisse* (v. II, p. 239), come nel *Candelaio* (Lag., p. 6) *aggrandisse* per *aggrandisce*, — forme de' dialetti settentrionali, massime veneti; — ed *ochio, ucello, succese* e simili (v. II, pp. 79 e 65; v. I, p. 333) che non è difficile trovare nelle antiche, quando non in qualcuna delle odierne, parlate meridionali.

In ogni modo, è certo che lo svecchiare, anche soltanto la grafia, richiede le debite cautele; poiché si cambia, non di rado, il suono e si altera l' aspetto d' una parola in guisa, che riesce arduo, se non impossibile, rintracciarne il significato. Un esempio cospicuo lo porge uno de' *Dialoghi*, lo *Spaccio:* dove al G. (v. II, pp. 67 e 492), che non se la sente di tener dietro alle strampalerie del Wagner, del Brunnhofer e del Kuhlenbeck, « rincresce di non saper tuttavia dir nulla di *iviuma* e de' relativi *iviomi.* » Nulla, sì,

ma di parole che l' autore non aveva precisamente scritte, come poi scrissero il Wagner ed il G. In breve: ripristinando la grafia bruniana, abbiamo, come presso il Lagarde (p. 452), *iuiuma* ed *iuiomi,* ossia quelle voci che non sono affatto smesse, ad esempio, nel Cilento, ne' dintorni di Vallo, a Pisciotta ed altrove (Salerno), — il cui dialetto al B. era famigliare, per il suo soggiorno a Campagna, — ed indicano la pianta ed il frutto che i volghi del Mezzogiorno chiamano *ioiole, iuiulu, ieile, iovie* etc., ed i ben parlanti dicono *giuggiolo* e *giuggiola.*

Venuti col discorso a' significati, bisogna, anzi tutto, riconoscere che il G. illustra, nelle note, — le quali sono filologiche e storiche e filosofiche, — molti termini arcaici, dialettali o stranieri, dando prova di diligenza e di acume, ed assai di rado lasciando desiderare un tantino di precisione di piú e di esitanza di meno. E perché se n'abbia un'idea, ecco qualche esempio: del termine *branli* (v. II, p. 149) il G. addita l'origine francese, e lo spiega *dondolio,* senza determinare la specie del vecchio ballo onde l'autore parla. Trovando il v. *spantarsi* (v. I, p, 93), appena dà uno de' significati, il *rimaner sorpreso;* dovecché si può notare che è voce contadinesca, plebea, comune poi tra' Napolitani, che da' loro dominatori udivano *espantar, espanto,* per *spaventare, spavento:* nel qual senso il Campanella usò *spantoso,* allorché volle descriverci i suoi tormenti. Il « pane di puccia » era per l'appunto, non già, come l'annotatore si esprime (v. I, pp. 162 e 163), « doveva essere pane di prima qualità. » Lucio Giovanni Scoppa, che da Paolo III e Carlo V ottenne di poter istituire tra noi la prima scuola pubblica e laica, in uno de' molti suoi libri composti per l'istruzione della gioventú, lo *Spicilegio:* « *panis primarius,* pane bianco vel de puccia; » e, — in un indice alfabetico de' termini italiani, o tali per modo di dire, il quale è nelle prime pagine, — distingue il « pane de puccia » dal « pane bruno vel de assisa, *panis secundarius,* » dal « peruto vel muffuto vel fiorito, *panis caeruleus,* » dall' « in farigno vel de brenna, *epithyrius,* » da quello « facto con tucta la brenna, *autopyrus* » (1).

Da questo stesso *Spicilegio* si cava un saggio della goffa interpretazione che i vecchi grammatici e vocabolaristi napolitani porgevano de' proverbi che si leggono anche ne' *Dialoghi* del B. Nella *Cena* (v. I, p. 27) Frulla ne snocciola due, di seguito: « *Anticyram navigas.... Nodum in scirpo quaeris:* » de' quali, insegna lo Scoppa (p. II, pp. 28 e 95), l'uno suona: « È pazo, e non sene

(1) Neapoli, 1551; P. I, p. 214.

advede, vel adona lo poverello; » l'altro: « Si' troppo strano, litiguso, vel trovi, metti lo pilo in lo ovo. » Il pedante Prudenzio (v. I, p. 106): « *Rem acu tetigisti;* » e chi forse gli fu maestro (p. II, p. 124): « Hai ndivinato lo fatto, niente nce hai errato. » A Gervasio Polinnio oppone, cosí malconcio, un verso di Terenzio (v. I, p. 190): « Ave il cervello *in patinis;* » e lo Scoppa (v. II, p. 28) addirittura napolitanescamente: « Tucto lo suo pensero, vel lo suo animo sta a lo mangiare. » « *Sue nullum aliud animal magis sordidum est; fit quoque sus cum Minerva contendit*, vel un matto, pazo impara un sapio: » dice lo *Spicilegio* (p. II, p. 139), dove capita l'adagio che cogliamo su le labbra d'uno degl'interlocutori della *Cena* (v. I, p. 101), lo Smitho.

Chi era mai lo Smith? « Un personaggio inglese: » risponde il G.; e, — poiché l' Intyre suggerisce un discepolo dello Spenser, il poeta William Smith, e l' Einstein lo ravvisa in master John Smith, ed il Sicardi propone Joseph Smith, British Consul at Venice, al quale appartenne una copia dell' ediz. parigina del *Candelaio,* ora posseduta dalla Biblioteca nazionale di Firenze,—esso G. osserva (v. I, pp. 13 e 415) che « piú vicino al vero dell' Intyre e del Sicardi è andato forse l' Einstein, » e, circa il parere del critico italiano, « bisognerebbe cercare quando a Venezia ci fu un console inglese con tal nome. » La qual ricerca oggi è assai piú agevole di quanto si possa immaginare; ed il risultato n' è cosí preciso da permettere di scartare la congettura del Sicardi. Pompeo Molmenti, nella *Storia di Venezia,* ci ragguaglia che « il console inglese a Venezia Giuseppe Smith rivendeva con gran guadagno a' suoi compatriotti i quadri che acquistava a basso prezzo dal Canaletto, » cioè il pittore Antonio Canal che fiorí nella seconda metà del sec. XVIII (1). Ma, — lasciando in pace il console mercante di quadri, statue e libri, — di ciascuno degl' interlocutori de' *Dialoghi* il G. si occupa, e, potendo, cerca di appurare quali sieno gl'intenti reconditi che ne consigliarono la scelta. Per un interlocutore dell' *Infinito, universo e mondi* « si può ricordare, » egli scrive (v. II, p. 489), « il " saggio Epino ,, dell' *Aminta*: » ossia, non è forse superfluo aggiungere, un cortigiano e poeta erotico della corte di Ferrara, G. B. Pigna, che sul principio fu amico, ma dopo, per usar le parole del Carducci, diventò « ingrato, invidioso, maligno, e segnatamente geloso del favore che Torquato godeva presso le principesse Lucrezia e Leo-

(1) Bergamo. Ist. ital. di Arti grafiche, 1908; P. III, p. 135.

nora » (1). Di Filoteo, delle opere italiane e latine, il quale è lo stesso Filosofo, il G. (v. I, pp. 13, 142,....) tace solo che Giordano, fin da' primi tempi che abbandonò la patria, oltremonti era conosciuto sotto questo pseudonimo, attesta Arnold van Buchel (2), non meno che col vero suo nome o col patronimico. « Non sa dire » il G. (v. I, p. 382) « donde il Berti abbia cavata » una notizia singolare che sedusse anche il Kuhlenbeck: il Bruno « introduce interlocutore nella *Cena* il marchigiano Alberico Gentile. » Un bel po' di tempo prima del G., rimasi stupito pur io dello strano abbaglio del benemerito biografo (3): l' asserzione, penso adesso, sarebbe stata arrischiata, ma perdonabile, qualora il celebre giureconsulto di S. Ginesio fosse parso, al piú, l' interlocutore del *Cantus Circaeus,* potendo supporsi che Giordano abbia inteso nominare l' autore del *De jure belli* a Parigi, e cercato poi di conoscerlo in Inghilterra.

Nella prefazione (v. I, p. xx), il G. avvisa che si è « giovato de' lavori » che si son venuti componendo sul B., non che di certi miei scrittarelli, i quali ultimi, devo confessare, sono stati causa che qualche nota sua resti incompiuta. Anni or sono, accostai alcuni versi, che vengono citati nella *Cena* (v. I, p. 39) e nello *Spaccio* (v. II, p. 57), a versi delle *Liriche* tansilliane e dell' *Aminta.* Anche ora non posso escludere che il B. que' poeti abbia avuti presenti, ma solo per parafrasare, piú o meno, i terzetti petrarcheschi (sonn. LXX e CCVI):

Ed Annibal, quando a l' imperio afflitto
Vide farsi fortuna sí molesta,
Riso fra gente lagrimosa e mesta.

Non è sí duro cor che lagrimando,
Pregando, amando, talor non si smova;
Né sí freddo voler che non si scalde.

Sobbarcatosi ad un lavoro ponderoso, ampio, infido, l'editore non ha potuto sempre seguire il consiglio del Berni, certificarsi lui stesso, « .... come fece con le man Tomaso. » Ecco perché sta in dubbio che « il Silere ed Ofito » corrispondano al Sele ed all'Ofanto

(1) *Opere,* v. XV, p. 465.

(2) AUVRAY, *G. Bruno à Paris,* p. 290, n. 3, in *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de France,* t. XXVII.

(3) *Bruno e Nola,* Castrovillari, 1899; pp. 23-4.

(v. II, p. 164), quando Lucano (*Phars.*, II, 426), il Sannazaro (*Arc.*, egl. XII) e, per non citare altri, il Tansillo, in parecchi luoghi (*Vendemm.*, CXXIV, ediz. Capolago; *Lir.*, sonn. XLVII, LXIV, LXXIX, CXXVIII,....), sono espliciti ne' loro canti; ecco perché scambia il Taburno col Partenio (v. II, p. 34), dove questo, non quello, arriva con le sue ultime diramazioni a Nola (1).

Coteste poche notiziuole ed ancora alquante altre che vado mettendo insieme e pubblicherò tra breve, son come dette di passaggio, concernono, per lo piú, i « punti oscuri, » che, si affretta a dichiarare il G. (v. I, p. XX), « son rimasti; » ma quel ch' egli, per la sua consueta modestia, non si lascia sfuggire dalla penna e, nonpertanto, gli va riconosciuto, è che il commento de' *Dialoghi* bruniani, ne' punti di maggiore importanza, l' ha cominciato ed insieme finito lui. Con lui siamo in obbligo, tra l' altro, di osservazioni definitive in proposito del titolo dell' *Infinito, universo e mondi* e della data della composizione del primo dial. della *Causa, principio ed uno* (v. I, pp. 261 e 131); d' interessanti raffronti nella *Cabala* (v. II, pp. 217 e 218), e, altrove, con gli *Homocentrica,* il *De sympathia et antipathia* ed il *De anima* del Fracastoro (v. I, pp. 344, 355 e 357); de' motivi delle allusioni, strane per un pezzo, a Pietro Ramo (v. I, p. 196); di nuovi dati biografici bruniani (v. I, pp. 5 e 6, 97, 129; v. II, pp. 425, 479,...); e del giudizio (v. II, pp. XIV e XV) di quattro pagine della *Cena* (v. II, pp. XVI-XIX), ignote, fin oggi, a' bibliofili ed agli studiosi, le quali il G. ha scoperte in uno de' preziosi esemplari acquistati per la biblioteca nazionale di Napoli dal chiaro suo direttore Emidio Martini, — che, non pago di averci assicurata la maggior parte delle opere italiane, ha proposta la compra di quattro antiche stampe latine del B.

II. Il volumetto che il G. ha pubblicato contemporaneamente all' edizione de' *Dialoghi,* contiene una lunga e bellissima lettura, tenuta il 20 marzo 1907, a Palermo, per invito della sezione locale degl' insegnanti medi federati, ed un pregevole cenno critico d' una nuova monografia, del professore dell' università di Aberdeen, J. Lewis Mc Intyre, su G. B. Ed il titolo di cotesto volumetto a me sembra assai conveniente ad esprimere il merito di piú studi, in cui il G. ha avuto un solo, costante e nobile intento. Se con l' edizione di Bari riesce a far leggere e meglio

(1) E. RECLUS, *Nuova Geogr. univ.*, per cura di A. BRUNIALTI, v. V, p. III, pp. 225-227, Milano, 1904.

intendere i *Dialoghi* bruniani, egli, col discorso di Palermo, ritorna ad essi, per precisare come sieno da considerarsi. Il G., in fatti, scruta, attraverso le *Opere*, la mente ed il cuore del B., per derivare di qual genere di misticismo questi si sia infiammato, il valore che assegnò alle religioni, ed il contegno che assunse di fronte alla Riforma; e, col sostegno di esse *Opere*, passa a rassegna i casi straordinari di quell' esistenza fortunosa e tribolata fino a' momenti ineffabili dell' ultimo supplizio, per dedurne il valore nella storia del progresso umano.

« Il filosofo medioevale », mi piace di riassumere con la calda e lucida parola del G. (87-89, 119-122), « il filosofo medioevale diceva: *credo ut intelligam;* B. vi dice.... : *non credo ut intelligam.* E altrettanto, a modo suo, ripeterà Galileo.... Crederanno o non crederanno per altri fini, non importa: certo è che, per intendere, l' uno e l' altro ritengono indispensabile affidarsi non alla fede, a una rivelazione che è atto altrui e non nostro; bensí alla nostra intelligenza.—Questa, è la nuova coscienza scientifica, che si accinge a guardare il reale con occhio non sorpreso da nebbie... ; ed è consacrata nel martirio di B. Il quale... ha un significato speciale nella storia della cultura, perché non fu conflitto di coscienze individuali diverse; ma necessaria conseguenza del progresso dello spirito umano, che Bruno impersonò al cadere del 500... ; del progresso dello spirito, che giunse in lui ad avvertire per la prima volta e quindi a sorpassare la contraddizione, che fin dal medioevo lo dilaniava, tra sé e se medesimo: tra spirito che crede, e professa di non intendere, e spirito che intende, e professa di intendere, cioè farsi da sé la volontà sua.... Senza l' ostinazione ne' suoi errori e nelle sue vanità, la quale era cominciata, da quando il P. Bellarmino ed il P. Commissario gli chiesero l' abiura delle proposizioni raccolte da' libri e da' costituti, e che rinnovò nel carcere di Tor di Nona, nell'estrema giornata del B., una disputa filosofica molto somigliante a quella che terminò l' estrema giornata di Socrate: senza questa ostinazione, la figura del B. non avrebbe tutto il significato che ha nella storia della cultura.... Se B. non fosse stato bruciato, poteva parere possibile una conciliazione; come volle che sembrasse possibile Galileo, quando abiurò, non un' eresia, ma la sua fede scientifica.... Il vero errore di que' giudici fu di non aver veduto che, morto Bruno, la sua filosofia sarebbe stata piú viva di prima. E noi, per rivendicare B. e correggere quell' errore, non possiamo se non ravvivare in noi lo spirito di B., raccogliendo l'ultimo am-

monimento dato da lui ad un discepolo, testimone della sua morte: Seguire le sue gloriose pedate e fuggire i pregiudizi e gli errori... ».

VINCENZO SPAMPANATO.

UMBERTO RENDA. — *Il « Torrismondo » di T. Tasso e la tecnica tragica nel cinquecento* (Estr. dalla *Rivista abruzzese*). — Teramo, 1906 (8.°, pp. 141).

Giudizio quasi unanime, e consacrato dalla autorità del Carducci, era finora che il *Torrismondo* di T. Tasso fosse un'imitazione dell'*Edipo re* di Sofocle. Di questo giudizio io non mi son mai persuaso. Anzi, parecchi anni or sono, nel fare alcune ricerche sull'*Aminta,* avevo cominciato anche le ricerche per uno studio sulla tragedia. E già esse mi conducevano a rigettar l'opinione comune, quando l'amico U. Renda mi comunicò l' idea di scrivere uno studio sul *Tor.,* nello stesso senso. Approvai, naturalmente, il pensiero dell'amico; e, non potendo io allora occuparmi di quel soggetto, fui lietissimo di vederlo trattato da lui. Misi, quindi, da parte i miei appunti, ed aspettai ansiosamente il suo studio.

S'immagini, dunque, con quale animo io lo annunzi e ne parli ora, poichè esso realizza, quasi interamente, il mio concetto, con molte cose in più, che son frutto della larga erudizione dell'amico. Il quale però non s' avrà a male, se mi permetterò qua e là di fare alcune osservazioni; e verrò aggiungendo qualche cosa, che trovo ancora nei miei vecchi appunti. Ed entro in argomento.

Il R. comincia coll'avvertir che una vera e propria teoria drammatica il T. non l'espose mai; nè molti, del resto, furono i critici del Cinquecento, che ne fecero oggetto di speciale trattazione. Veramente i critici del Cinquecento seguirono la falsariga della *Poetica* aristotelica, chi commentandola, chi rifacendola: quindi, secondo la struttura di quella, prima si occuparono del concetto di poesia in generale, poi della tragedia con quello che ha di comune con l' epopea, e finalmente dell' epopea in ciò che si distingue dalla tragedia. È vero però che il T. meno di tutti si occupò della tragedia, appunto perchè trattò particolarmente dal poema eroico, come osserva il R. Infatti i *Discorsi dell' arte poetica* rifatti diventarono i *Discorsi del poema eroico.* Negli uni e negli altri il T. seguì la divisione aristotelica, in « materia, forma e stile »; e secondo questa distinzione il R. si fa ad esaminare il *Tor.,* per giu-

dicare, come ei si esprime, d' un' opera d'arte movendo dai preconcetti dottrinari, secondo i quali fu compiuta.

Lo studio, dunque, è diviso in tre parti: 1.ª « la materia »; 2.ª « la forma »; 3.ª « lo stile »: e ad ognuna di queste parti precede l'esposizione dell' idee tassesche relative. Confesso che mi sarebbe piaciuto veder esposte riunite insieme le dottrine poetiche del T., per aver l' unità del concetto. Ma pur così, come il R. le presenta divise, confesso che la esposizione dei concetti tasseschi sulla materia, cioè sulla favola, non mi sembra chiara e compiuta, specialmente quella intorno al vero e al verosimile poetico. Già, ripensandoci, questo potrebbe sembrare inutile: trattandosi di una favola inventata, su questo punto si dovea allargar l' esposizione delle idee del T., in relazione a quelle dei commentatori aristotelici contemporanei. Ma anche questo punto mi sembra un pò trascurato dall' amico, il quale si limita a riportar soltanto un piccolo brano (*Prose* I, 12 e 104); mentre il T. si dilunga a dimostrar, con le ragioni del verosimile, e con altre che trae dallo stesso Aristotile, che non è conveniente « fingere » interamente la favola. Veramente qui si tratta del poema; ma la citazione del brano aristotelico, che parla del *Fiore* di Agatone, mostra che egli ammetteva le stesse ragioni per la tragedia.

Par, dunque, strano che il T. si volgesse poi a scrivere una tragedia di argomento al tutto finto, che in teoria avea condannato. Ma il R. opportunamente cita un brano dai *Discorsi del p. er.* (*Prose* I, 122), nel quale si mostra l' indole del T. di conciliar opposte tendenze. Il brano non è citato interamente dall' amico, che v' introduce l' espressione « ricorra alla storia », la quale è contraria appunto al concetto espresso. La frase, invece, è questa: « Dee dunque il poeta *schivar gli argomenti finti,* massimamente se finge esser avvenuta alcuna cosa in paese vicino e conosciuto e fra nazione amica, perchè fra' popoli lontani e in paesi incogniti *possiamo finger* molte cose di leggieri, *senza toglier autorità a la favola.* Però di Gotia, e di Norvegia, e di Svevia, e d'Islanda ecc. si dee prender la materia de' sì fatti poemi ». Come si vede, il brano originale è più reciso, e mostra veramente nel T., come sospetta il R., l'intenzione di giustificare la favola del suo *Tor.*; quantunque essa non sia interamente finta, come vedremo.

Venendo a parlar della materia del *Tor.,* il R. avverte subito che non crede l'intreccio derivato dall'*Edipo re;* ma lo crede « una vera e propria contaminazione di motivi differenti, dei quali è classico quello soltanto della profezia delle Ninfe, bastevole però

a dare alla tragedia il *moule* fatalistico voluto dalla tradizione tragica; novellistici e romanzeschi gli altri: tutti, poi, fusi insieme in un ambiente cavalleresco, cui, a giustificare la finzione della materia, il P. colorì d'una superficiale vernice di *nordicità*». Intanto prende in considerazione i due elementi che, secondo l'illustre D'Ovidio, l'*Edipo* potrebbe aver fornito al Tasso: l'uno: « una predizione dell'oracolo, di cui non si tien conto e che si cerca di eludere con mezzi umani, e il cruccio della divinità che dispone le cose in maniera che dopo molti strani casi la predizione si compia »; l'altro, il motivo dell'incesto. Il R. cerca di mostrare come il primo sia vago, senza l'impronta di fatale necessità, che dovrebbe esser la prima condizione nel *Tor*. Ed io aggiungo, che, come dirò, la profezia delle Ninfe non è motivo classico, ma proprio nordico; oltre a che, l'avventura romanzesca dell'infante rapita dai corsari sfigura interamente il motivo classico. Pur non si può negare che la predizione in generale, benchè attenuata e sformata, derivi dal mito greco. Più evidente e grave differenza è nel motivo dell'incesto. Non solo questo avviene tra fratello e sorella; ma io aggiungo che nel *Tor*. è la donna, non l'uomo d'ignota origine, che poi vien conosciuta. Vedremo l'origine della concezione tassesca: ma intanto la più grave differenza fra l'*Edipo* e il *Tor*. è questa, come scrive il R.: « Nel dramma greco esso (l'incesto) è tutto — argomento, patos, vita drammatica e ragion di catastrofe —, nel tassesco invece è uno soltanto tra i motivi della varia contaminazione. In quello non si accenna per nulla a forza d'irrefrenabile passione, che spingesse l'uno o l'altra degl'infelici all'oblio di doveri nettamente prescritti da vincoli precedenti, come accade per la coppia del Tasso, e nemmeno ad ansie e strazi onde sarebbero tormentati i loro cuori ». E aggiunge anche altre minori, ma pure importanti differenze, fra le due concezioni, per rafforzare il suo giudizio. E ragionando della sformazione dei miti, che perdono col tempo l'impronta originaria, rivestendo il carattere d'un « fatto diverso », conchiude: « Il T. si trovava dinanzi una quantità di intrecci novellistici e drammatici, gli uni reciprocamente dipendenti dagli altri, il cui motivo era l'incesto nelle sue varietà; anzi conosceva di certo la polemica sostenuta da taluni, con mirabile copia di ragioni artistiche ed erudite, dopo la pubblicazione della *Canace* speroniana, intorno al dubbio se l'incesto fosse argomento tragediabile o no, e poteva quindi rilevare che esso, così caro ai modelli greci, non riesciva nemmeno sgradito ai contemporanei, costituendo in tal

modo una specie di *moule* tragico, come, ad es., l' « eroe irato » lo è per l' epica ». E aggiunge che non erano certo sfuggiti al T. una novella del Boccaccio (V, 5) e gl'intrecci comici, che in quella s'appuntano, d'incesto evitato da felice agnizione, perchè ne usò negl' *Intrichi d' amore;* e, finalmente, trovava nell'antefatto dell' *Orbecche* e nell' intreccio della *Can.* i modelli tragici più recenti e più celebrati.

Questo punto è capitale per la quistione e sarà bene fermarvisi un poco.

Certo, non possiamo negare che il T. tenesse di mira anche l'*Edipo re* di Sofocle (e quello di Seneca, come rivela il R.); perchè le imitazioni formali lo dimostrano. Con tutto ciò, l'intreccio del *Tor.* deriva più dalla scena comica che dalla tragica! Il T. evidentemente fu mosso dalla *Can.* (che tanto influì anche sull'*Aminta*) a scrivere una tragedia di soggetto simile. Io non convengo col. R. che fra le due tragedie vi sian solo convenienze formali, non sostanziali. Benchè la favola sia differente, si noti che, come al IV a. della *Can.* si scopre l'incesto e la donna è costretta ad uccidersi, onde Macareo si trafigge con lo stesso ferro: così al IV atto Torrismondo scopre l'incesto, e Alvida si uccide (benchè per altra ragione); e quindi Torrismondo si uccide su di lei. Ad ogni modo, la *Can.* dovette influire sulla scelta del soggetto del T. Il quale però vide la ripugnanza di quell'incesto volontario, sembrandogli preferibile l'incesto involontario del mito greco. A conciliare le due concezioni gli servivano gl' incesti evitati miracolosamente nella novella e nella commedia; ed egli si appigliò a quel motivo; e volle renderlo tragico, facendo accader l' incesto prima dell'agnizione.

L'avere il T. accolto l'intreccio comico dei due amanti, che si riconoscono poi fratello e sorella, come nota il R., mostra certamente che egli preferiva quel motivo comico comunissimo. Ma c' è di più. Quel motivo, come altra volta osservai (*Rass.*, I, 133-134), fu usato anche nella favola pastorale, da cui scaturì l' *Aminta;* poichè, lasciando l'*Erbusto* del Caccia, in cui l'agnizione è di padre e figlia, nella pastorale inedita del Giraldi, pubblicata dal Carducci, Irinda fu mandata dalla madre ad essere esposta ai lupi, perchè il padre avea ordinato che, nascendo una femmina, le desse la morte. Amata da Viaste e da Filisio, essa ama Viaste; ma, riconosciuta poi sorella di lui, sposa Filisio. Anche l' *Aretusa* del Lollio ha un simile intreccio: e lo ha pure la *Galatea,* abbozzo in prosa di pastorale dello stesso. Tutto questo sarebbe poco, se non

vi fosse l'ecloga del T. intitolata *Convito de' pastori,* nella quale è sviluppata la stessa trama di una ninfa amata da due pastori, che sta per sposarne uno, ma, riconosciuta per sua sorella, sposa l'altro. Adunque, al T. piacea tanto quel motivo, introdotto nella favola pastorale, da accoglierlo anche in un componimento congenere, oltre che nella commedia!

Questo motivo è accolto dal Tasso nel *Tor.* Il padre di Alvida, per schivar la sventura predetta dalle Ninfe, la manda su di una nave, a cura di Frontone, in Dacia. Ma nel viaggio, presa dai corsari, è data ad Araldo, re di Norvegia, che la tiene per figlia. E in Norvegia capita il fratello a innamorarsi della sorella. Or bene, tutto questo arieggia l' antefatto dell' *Edipo,* ma non è lo stesso! Perchè non si tratta del maschio esposto, ma della femmina, la quale, anche, non è esposta, ma mandata via, e vien rapita dai corsari, motivo comune alle commedie del tempo. E l'innamoramento avviene in luogo lontano. Questo, invece, ricorda la favola dell'*Aretusa,* nella quale la femmina è rubata e recata in Arcadia, ove capita il fratello e di lei s'innamora. Di più, la pastorale inedita del Giraldi ci dà una gran parte della favola del *Tor.* Essa si svolge intorno agli amori d' Irinda e Viaste, che sono fratello e sorella, e l' incesto è solo evitato dall' agnizione, per la quale Irinda è data a Filisio. Immaginiamo per poco che nel *Tor.* non sia consumato antecedentemente l' incesto: quando si scopre che Alvida è sorella di Torrismondo, non resterebbe che la soluzione comica delle commedie e delle pastorali, specialmente di quella del Giraldi: che Alvida sposi Germondo, invece di Torrismondo! Ed è proprio quello che propone Torrismondo ad Alvida (V, 91-100), senza curarsi dell'incesto già consumato!

Che altra prova si vuole? Dunque, in sostanza l' intreccio è quello comico, introdotto pur nella favola pastorale, e accolto dal T. nella commedia e nell'ecloga. E veramente, poichè egli nell'*Am.* compiva lo svolgimento della pastorale, mostra di avere bene avvertito nei precedenti di quella quel motivo comico, poichè lo accolse nel *Convito de' pastori.*

Or si noti coincidenza. Il *Tor.* fu compiuto nel 1586-87: ma il primo abbozzo, il *Galealto re di Norvegia,* è del 1573, lo stesso anno della rappresentazione dell'*Am.* Non ricordo se sia stato rilevato che il primo atto del *Galealto* (e pur quello del *Tor.*) riproduce il primo dell'*Am.*: son due dialoghi, il primo fra Dafne e Silvia e fra la Nutrice e Alvida; il secondo fra Tirsi e Aminta e fra Galealto e il Consigliere. E il Carducci notò esser la scena

fra la Regina e Rosmonda (che è pur nel *Galealto*) una cattiva imitazione dell'*Am.* Così il T., concependo la tragedia nello stesso anno della rappresentazione dell'*Am.*, non sapea staccar la mente da quella sua felice composizione. Vien, quindi, naturale supporre che egli, tenendo in quello stesso tempo presenti alla memoria le pastorali precedenti la sua *Am.*, volendo comporre una tragedia su motivo d'incesto, fosse portato ad accogliere quell'intreccio comico, che dovea accogliere poi nella commedia e nell'ecloga. Nè lo rese tragico coll' immaginar l' incesto consumato antecedentemente, per far realizzar la profezia iniziale; perchè, come benissimo rileva il R. (13-14), esso non determina la catastrofe: la quale si sarebbe avuta egualmente con la scoperta del vincolo di sangue. È chiaro, dunque, che l'imitazione del mito greco è sovrapposta allo sviluppo dell'azione, che è, invece, quella comunissima della commedia, cioè l' amore di un fratello ed una sorella, che non si conoscono.

In tal modo non posso non essere perfettamente d'accordo col R., che l'incesto non costituisca il nodo della tragedia tassesca. Ma, dall'altra parte, non mi pare interamente esatto quel che egli dice, che il nodo sia costituito dall'amore appassionato, contrastato, fra Alvida e Torrismondo. Questo, a mio parere, costituisce la « modificazione », per la quale il motivo comico comunissimo dell'amor tra fratello e sorella acquista forza drammatica, perchè impedisce la soluzione comica, quando Alvida, spinta dall' amore grandissimo verso Torrismondo, si crede ingannata e si uccide.

Saremo, perciò d'accordo, quando diremo che il nodo della favola è nell' amore appassionato, drammatico tra Alvida e Torrismondo, che, « non conoscendosi come fratello e sorella », si amano, l' una combattuta dal dubbio e dalla certezza dell' inganno, l' altro dai rimorsi della tradita amicizia, conducendo alla catastrofe, con l'aggravante della doppia agnizione. E, anche così, non si può negare, come dice il R., se non l' originalità, la potenza drammatica della concezione del T. Ad ogni modo, giova di scindere la fusione dei due motivi, per la nostra ricerca: e poichè del primo si è trovata l' origine nella commedia; giova, per ricercar l' origine del secondo, scinderlo a sua volta, come fa il R., nei due punti principali: da una parte l'amore dei due protagonisti, dall'altra il contrasto fra l'amore e l'amicizia nell' animo del re.

« A fondamento del primo (scrive il R.) — se ne togli lo svolgimento psicologico che, come vedremo, è tutto personale al poeta — sta un motivo novellistico ben noto: una fanciulla o donna che,

fiduciosa di trovarsi col marito, si abbandona liberamente alle carezze di chi invece l'inganna con una menzognera sostituzione. I particolari per rispondere all' ambiente cavalleresco in cui si snoda l'azione della tragedia, risentono di colori romanzeschi, che nobilitano in qualche guisa il motivo ormai frusto dal volgare sensualismo della novella o della *verve* più o meno scintillante della commedia ».

Or qui c' è un' imprecisione: il motivo novellistico differisce in questo dal motivo tassesco: che, nella novella la donna, credendo di trovarsi con uno, sta con un altro; c'è quindi una vera sostituzione di persona; mentre nel *Tor.* è una sostituzione di *qualità:* la donna, cioè, crede di esser moglie di uno che ama, mentre va sposa ad un altro! C'è una bella differenza! Ecco perchè non credo citata a proposito la novella XXXV del *Novellino* (ediz. Biagi). Della novella boccaccesca fa giustizia lo stesso R. Il quale però fa qualche conto dell'episodio d'Isabella (*Or. Fur.* XIII, 2-32), citato per il primo dal D' Ovidio; ma non lo pone, giustamente, innanzi a tutto, come si è fatto finora. Nota come sia comune ai due poeti il conoscersi ad una giostra d' Isabella e Zerbino e di Alvida e Germondo: ma avverte subito che Germondo conserva l' incognito e Alvida non l' ama. Di qui deriva, aggiungo io, la differenza più grave: perchè Alvida, in mare, si troverà con quello che ama e che crede il suo sposo; mentre Isabella sa bene che Odorico è un inviato del suo amante Zerbino.

Ancora: come Zerbino per ragioni religiose, così Germondo, perchè acerrimo nemico del popolo norvegese, non può chieder in isposa Alvida. Ma subito il R. soggiunge che a questo punto il T. ha imitato l' *Orbecche* del Giraldi! Ma qui c'è un'altra differenza! Zerbino per quella ragione non ardisce neppure di chiedere in isposa Isabella; mentre Germondo la chiede e n' è respinto! Germondo, per ottener la fanciulla, pensa per un momento a furto o a rapina, come il re scozzese dell'Ariosto; ma questo può essere anche un pensiero surto spontaneamente nell'animo dell'amante, perchè nell'Ariosto (1) si tratta di furto, per modo di dire, ma in realtà si tratta di fuga della donzella; mentre Germondo pensa di usar la forza, la rapina, ch'è tutt'altro! Ma egli prega l'amico

(1) Lo stesso è a dirsi della fonte dell' episodio ariostesco (RAJNA, *Fonti*², 229-274) e dell'avventura di Danaino (*Girone* dell'ALAMANNI, X, 122-157), citati in nota dal R.

suo Torrismondo, che la chiegga in isposa per sè, col patto di consegnarla poi a lui.

A questo punto soggiunge il R.: « In simil guisa Zerbino si fa sostituire dall'amico Odorico nel ratto della sua Isabella ». Ma, l'amico mi perdoni, questo non è lo stesso! Isabella sa che Odorico è un sostituto di Zerbino, a cui è condotta; mentre Alvida crede, invece, che il suo sposo reale sia Torrismondo, nè sospetta minimamente del tranello tesole! Ecco perchè le convenienze delle due poetiche narrazioni si spezzano, come riconosce il R.: perchè conseguentemente Isabella respinge le carezze e i tentativi di Odorico; mentre Alvida, essa stessa, provoca, col suo abbandono affettuoso, la caduta di Torrismondo! Perciò, per le circostanze del viaggio di Alvida e Torrismondo, il R. è costretto a ricorrere ad una delle tante avventure della troppo facile Alatiel boccaccesca (*Dec* II, 7), aggiungendo: « corrispondenza, sia pur lontana, con l'intreccio dalla nostra tragedia, che può aver suggerito al T. le altre derivazioni dalla stessa novella, che ora accenneremo ». E allude, prima, all'altra avventura della stessa Alatiel con Costantino, solo perchè il Boccaccio dice che pervenuto ad Egina (non in un lido deserto) Costantino si sollazzò con la donna! E poi alla tempesta che coglie la stessa Alatiel, quando è portata da una nave sposa al re del Garbo, mentre c' è il riscontro, più chiaro, ariostesco! Ma il vero è che neppure la prima avventura col mercante ciprioto ha che fare con la nostra tragedia; perchè Alatiel non è più quell'ingenua donzella, e il Boccaccio usa a tal riguardo un linguaggio sensuale, che dista le mille miglia dalla scena tassesca. Oltre a che, non già nel porto, ma « prima che a Baffa giugnessero, dice il Boccaccio, laonde era il Cipriano, insieme fecero parentado! » Sicchè, tranne il primo riflesso dell'*Orbecche*, noi siamo ancora costretti a ricorrere, come ad unica fonte, all'episodio ariostesco; il quale, tranne la particolarità della giostra (che pur si trova nella fonte originale) e quella della tempesta, che mena i due amanti in lido solitario, abbiamo visto quanto sia lontano dal racconto, che fa Torrismondo nella tragedia!

Io nelle mie ricerche son venuto a conchiusioni forse più sicure. Ma il motivo, a fissar bene i termini della discussione, non come l'ha formulato il R., ma dee piuttosto formularsi così: Un giovane va a chiedere sposa una donzella per un altro; ma, durante il viaggio, vinto dall'amore, s'unisce carnalmente ad essa; e quindi al ritorno, tenta una sostituzione di un'altra donna. Questo in linea generale: chè, scendendo al particolare, nel caso del T.,

si deve aggiungere che la donna non sa nulla di quell' inganno e crede in realtà di andare sposa a chi l' ha chiesta al padre, mentre, invece, va sposa ad un altro, che essa non conosce ed a cui poi non vuole essere unita. Or bene, ecco i due precedenti importanti, che posso recar delle due varianti del motivo.

In generale, esso ricorda la favola di Tristano ed Isotta (1). Ecco, riassunto in breve, ciò che c' interessa. Tristano, ferito dalla lancia del Morolt, zio d' Isotta, vagante in cerca di guarire, è gettato da una burrasca sulle coste d' Irlanda. Ivi è preso in cura dalla bellissima Isotta figlia del re Argius, e guarito. E se ne innamora. In un torneo riesce vincitore; ma la Regina viene a scoprire ch' esso è l' uccisore del fratello, onde ne chiede la morte. Tristano a stento ottiene, per la sua prodezza, salva la vita; ma è bandito dalla corte, con minaccia di morte, se ritorna. Fin qui nulla d' importante, se non si voglia rilevar l' innamoramento di Tristano per una donzella, ch' egli non può avere, perchè ne ha ucciso lo zio; come Germondo, che s'innamora di Alvida, ch' egli non può ottenere, perchè ne ha ucciso il fratello.

Ben presto però s' invertono le parti. Tristano ritorna in Cornovaglia; e lo zio Marco, per sbarazzarsi di lui, al racconto delle avventure, gli fa prima giurare di far tutto quel che gli comanderà; poi lo incarica di ritornare in Irlanda a chieder per lui la mano d' Isotta. Tristano sa di andare a certa morte; pur va, fedele al giuramento. Per sua fortuna è sbattuto sulle coste della Grande Brettagna, ove a Camalot tenea corte il re Artus. Ivi gli accade di difendere il re Argius, accusato ingiustamente d'assassinio. Quindi, quel re, non solo revoca il bando, ma gli promette quel dono che gli chiedera. Ritornano in Irlanda: e Tristano, angoscioso, chiede al re la mano d'Isotta per lo zio. Per un istante è tentato di chiederla per sè: ma vince il sentimento di lealtà. Il re vorrebbe darla a lui, e lo prega con insistenza di accettarla: ma Tristano si rifiuta. Onde il re, dona a Tristano la figlia, dicendo: « Io ve la raccomando, però che allo re Marco è ella male investita... E priega Iddio ch'ella di lui tosto rimanga disciolta (2) ».

---

(1) Per questo romanzo cf. E. Löseth, *Le Roman en prose de Tristan* ecc., Paris, Bouillon, 1891. Ho presente, naturalmente, anche la nostra bella *Tavola Ritonda* o l'*Istoria di Tristano,* pubblicata dal Polidori (Bologna, Romagnoli, 1864).

(2) Cfr. *La Tavola Rotonda*, p. 114; Löseth, *Op. cit.,* § 38.

Qui ecco Tristano assumer la parte di Torrismondo. Tutti sanno che egli chiede la donna per lo zio: pure il re intende di darla a lui. S' imbarcano su di una nave: e la regina affida a Brangiana (Brandina) e Governale un filtro amoroso da dare a bere al re Marco.

Nel viaggio Tristano frena l'amor suo, comportandosi con Isotta come fratello, da leal cavaliere: come al primo tempo fa Torrismondo. Ma giocando un giorno a scacchi Tristano e Isotta, e per il caldo avendo gran sete, bevono per errore il filtro amoroso: « E avendo Tristano bevuto questo beveraggio, egli si maraviglia molto molto, perchè sua volontà nè suo pensiero egli in alcuno modo non poteva raffrenare. E simile e in tale modo era infiammata madonna Isotta; cioè di lui: e per tale, l' uno guatava l' altro; e per lo molto mirare, l' uno conosce il desìo e la volontà dell' altro... (1) ».

Qui, senza dubbio, è il filtro che lavora: ma si confrontino i versi del T. (250-265) e si veda come il sentimento gentile che anima la narrazione sia lo stesso! Però c' è ancora una differenza: Tristano ed Isotta consumano le furtive nozze a bordo; mentre Torrismondo le consuma a terra, dove sono spinti dalla tempesta. Ma dalla tempesta sono appunto sbattuti anche Tristano ed Isotta, e la loro nave, come quella di Torrismondo, si salva « a uno bello e forte porto. E come eglino furono alla foce, cosie lo detto porto fue di forti e grosse catene incatenato e serrato, e gittato da una torre della terra, nelle quali torri erano dificate grosse manganelle... ». Sono capitati nell' isola della Malvagia Usanza, al Castello del Ploro! Or bene si oda il Tasso:

D' un altissimo monte a' curvi fianchi,
Dove mastra natura in guisa d' elmo
Forma scolpito a meraviglia un porto,
Che tutto scaccia i venti e le tempeste,
Ma pur di sangue è crudelmente asperso,
Fiero principio e fin d' acerba guerra.

Che cosa voglion dire questi ultimi due versi? Il T. non ci dice di più: ma a me sembrano una reminiscenza del romanzo di Tristano e quindi una prova che il poeta l' ebbe presente.

Però il lido deserto, come nell'episodio del *Fur.* (XIII, 18 sgg.),

(1) Cfr. *La Tavola Ritonda*, p. 121.

serve alle future nozze di Torrismondo con Alvida, nelle quali piacque al T. di ricordarsi delle nozze di Enea e Didone (*En.*, IV, 160 sgg.). Tristano ed Isotta tornati in Cornovaglia, temono che si scopra il fatto, non essendo più vergine Isotta, come teme Torrismondo. Ma Governale trova un espediente: sostituire di nascosto Brangiana ad Isotta. E Brangiana si sottopone a questa dura prova, dando in dono la sua verginità all'amor della sua padrona (1). Così il Consigliere consiglia a Torrismondo di dare a Germondo, invece di Alvida, la sua sorella Rosmonda; la quale, benchè sacra a Diana, saprà con le preghiere e i consigli sottoporsi a quel sacrifizio (I, 561-583).

Ecco nelle linee generali l'episodio. Il T. ne modificò alcune, facendo che l'innamorato, non potendo ottener la donna, vi mandi un altro; forse sotto l'influenza dell'episodio ariostesco; e sotto la stessa influenza, o meglio sotto quella di un episodio del *Girone*, che vedremo, facendo accadere l'avventura fra due fidi amici; e finalmente, sviluppando onestamente la sostituzione della donzella in isposa, forse sotto l'influenza della novella boccaccesca di Tito e Gisippo (*Dec.* X, 8), che cita in seguito il R. Ma l'insieme di tutto l'episodio, nelle linee generali è meglio nella storia di Tristano, che in tutte le altre fonti esaminate dal R.

C'è però la più grande differenza: che la donna sa che non va sposa a Tristano; mentre Alvida ignora il tranello e crede in buona fede di andare sposa a Torrismondo. Or bene, questa variante il T. la deriva da una storia famosa, quella di Francesca da Rimini raccontata dal Boccaccio nel *Commento* al V dell'*Inf.* di Dante. In essa il Boccaccio narra che Francesca fu ingannata, credendo di sposar Paolo, bello e piacente, mentre quegli, per inganno, era venuto a sposarla come procuratore, in nome di Gianciotto suo fratello, sozzo e sciancato. E che il T. tenesse presente l'episodio dantesco, si vede chiaramente da parecchi punti. I vv. 254-259

. . . . . Il tempo largo,
E l'ozio lungo e lento, e 'l loco angusto,
E gl'inviti d'amor, lusinghe e sguardi,
Rossor, pallore e parlar tronco e breve,
Solo inteso da noi, con mille assalti
Vinsero alfin la combattuta fede.

(1) Cfr. Löseth, *Op. cit.* § 42; *La Tavola Ritonda*, cap. XL.

ricordano i famosi versi danteschi (V, 127 sgg.): « Noi leggevamo ecc. ». Da Dante è certamente preso il verso (263) : « È che nessuno amato amar perdoni »; come la catastrofe amorosa è riassunta anche nel verso d' imitazione dantesca (330): «Questo quel punto fu che sol mi vinse ». Il ricordo è evidente!

Ed io dubito che, come Dante, forse, in quell' episodio si ricordò della storia di Tristano, e come di quella celebre istoria si ricordò il novellatore (1): così il T. dal ricordo dell'episodio dantesco e del commento boccaccesco forse fu condotto a ricordarsi anche egli della storia di Tristano.

Al primo punto del nodo drammatico si congiunge il secondo, che il R. definisce « il contrasto fra l' amore e l' amicizia che, agitando e straziando il cuore di Torrismondo, determina lo svolgersi dell' azione. E nell' aver drammatizzato questo contrasto psicologico, intrecciandolo con l' ardente passione d'Alvida, consiste appunto l' originalità di essa». Il R., in un' acuta analisi, viene esaminando la produzione tragica del Cinquecento, per mostrare come in essa manchi appunto quel che costituisce l' originalità del T. Il quale seppe ricercar « la miglior forma di contrasto drammatico, tale cioè che scaturisce dai diversi sentimenti d'uno stesso personaggio — Torrismondo — e da quelli che meglio lo comportano, l'amore e l'amicizia, poggiando su di esso come parte dell' antefatto così lo svolgimento psicologico e d' azione della sua tragedia (26) ».

Ora, a quali fonti può avere attinto il T. così pregevole concezione? A questa ricerca si accinge il R.; e osserva anzi tutto che il problema della natura e delle forme della φιλία dovea naturalmente attrarre l' attenzione del N., che su orme classiche studiò quasi tutti gli argomenti filosofici cari all'antichità e ai dottrinari del Rinascimento. E, studiando la dottrina del T. sull' amicizia, in rapporto alle fonti, scopre l' origine del soggetto tragico del Tasso: perchè, « stabilito, che l' amicizia può nascere anche tra due che non siano del tutto buoni, scaturisce immediata la conclusione che la forma perfetta di essa potrà venir turbata dall'intromettersi di qualche affetto o passione estranea, la quale, anzichè alla pace cui deve mirare, la trascini ad un urto, a un contrasto che la distrugga o la sublimi — l' amore, ad esempio,

(1) Cfr. F. Torraca, *Di un commento nuovo alla D. C.*, Bologna, Zanichelli, 1899, pp. 18-19; *La D. C.* nuovamente commentata, *Inf.* V, 115-116.

che rivolto da uno degli amici all'oggetto amato dall'altro, può, nel contrasto che ne nasce con l'amicizia, o sublimarla mediante il sacrifizio di sè stesso o distruggerla per mezzo del suo peccaminoso soddisfacimento: azione eroica l'una, tragica l'altra (31)». E rafforza questa conchiusione, non solo con le parole poste dal T. in bocca al Consigliere (*Tor.* I, 1-16), ma con la stessa dichiarazione del T. (*Dial.* III, 331), che l'amore non gli consentì di ritrarre perfetta l'amicizia fra il re di Gozia e quel di Svezia.

Determinato così quello che al T. sembrava fondamento filosofico della « tragediabilità » del suo argomento, il R. vien mostrando come anche alle dottrine filosofiche il T. attingesse i colori per descrivere la coppia degli amici. Solo si arresta sulla dottrina svolta nei vv. I, 3, 223-232, che per l'amicizia si debba anche sacrificar l'onestà, che sembra in contrasto con le idee generali: e mostra come, se non la dottrina, così ardita, un addentellato ad essa il T. lo trovasse precisamente nella teoria classica.

Dopo ciò il R. ricerca se nella letteratura precedente trovasse il T. esempi di questa situazione drammatica. Ma la ricerca, duole il dirlo, è quasi interamente negativa; poichè tutti gli esempi, che viene esaminando, nella letteratura classica, nella letteratura comica e nella novellistica, non hanno col *Torrismondo* una relazione, se non lontana, quasi ristretta al solo motivo dell'amicizia. Il R. si ferma giustamente sulla novella boccaccesca di Tito e Gisippo (*Dec.*, X, 8), a cui abbiamo già accennato; ma vi vede soltanto lo spunto dello svolgimento psicologico del contrasto; mentre il T. è rimasto indipendente, quanto alla forma; oltre a che, non è questo contrasto la parte essenziale della novella boccaccesca. « Nondimeno, conchiude il R., il T. non ha dimenticato questa sua fonte prediletta, nemmeno nello svolgimento dell'azione tragica: chè, in fondo, l'idea, suggerita a Torrismondo dal Consigliere, di trattenersi Alvida per benevola condiscendenza di Germondo e di dare all'amico per isposa la sorella Rosmonda, trova suo riscontro nella simile cessione che di Sofronia fa Gisippo a Tito (volontaria in entrambi i casi, ma nel nodo tassesco resa necessaria dall'antefatto) e nelle nozze del primo con la sorella dell'amico diletto ». Ma noi abbiam visto che la necessità dello scambio deriva dalla storia di Tristano, corretta onestamente con l'influenza della novella boccaccesca. Finalmente, « rimane il colorito cavalleresco che, differenziando il nodo tassesco da quello prettamente novellistico, lo nobilita per l'elevatezza dell'ambiente; e questo fu ispirato al N. di certo

più dall' episodio ricordato del *Gir.* che dall' ariostesco di Ruggiero e Leone..... »; e il R. mostra le ragioni di quella preferenza nel T.

L'episodio del *Gir.*, a cui il R. allude, è quello ricordato (p. 20, 39 nota) di Danaino e Girone coinvolti in una quasi simile avventura, che deriva dalla stessa fonte, da cui l' Ariosto derivò l' episodio di Odorico e Zerbino. E il R. ha ricordato, tra le fonti delle ragioni del Consigliere, a giustificar l'atto di Torrismondo, oltre quelle di Odorico, anche quelle di Danaino (*Gir.* XVII, 84-87, 100-104).

Ma, a questo punto, è sfuggito all' amico un brano interessantissimo del T. Il quale (*Disc. del p. er.*, in *Prose* I, 119-120), affermando che più nobilmente sono descritti gli amori dai poeti spagnuoli che dai poeti francesi, soggiunge: « ..... se pur non merita d'esser tratto da questo numero Girone il Cortese, il quale castiga così gravemente la sua amorosa incontinenza a la fontana: ma senza fallo è maggior lode avere in guisa disposto l' animo, ch' alcuno affetto non possa prender l' arme contro la ragione. *Laonde più perfetta sarebbe stata l' amicizia di Girone con Danaino, s' ella non fosse stata perturbata da l' amore.* Assai men grave nondimeno è il fallo di Girone, che quello del Biscaglino nel Furioso; anzi non può quasi tra loro esser fatta alcuna comparazione: *e se Girone non fosse stato così vicino al commetter fallo, la sua virtù ci parrebbe maggior senza dubbio; ma non sarebbe così piacevole il poema in quella parte.* La virtù nondimeno di Leone nel Furioso supera tutti gli altri esempi ch' io abbia letto. Laonde mi pare che scioccamente si dubiti qual sia maggiore cortesia, quella di Leone o quella di Ruggiero; perchè non è cortesia quella ch' è fatta contra l' onesto e contra il dritto: ma non era onesto che Ruggiero ingannasse Bradamante; non fu dunque cortesia quella di Ruggiero: però non doveria contendere con quella del principe greco, a la quale si può paragonare in qualche modo quella di Gisippo, uomo dell' istessa nazione, ma non della medesima fortuna... ».

Ognun vede l'importanza di questo brano. Qui abbiamo il cenno della novella di Tito e Gisippo, segno che il T. la tenne presente; ma il R. è contraddetto dalle stesse parole del T., quanto alla cortesia di Leone, la cui virtù, pel T., supera tutti gli altri esempi da lui letti. Abbiamo anche qui l'accenno all'episodio ariostesco di Odorico e Zerbino; e dobbiamo trarne la conseguenza, alla quale siamo già venuti, che, pur tenendolo presente in qualche punto, il T.

non l' ebbe come fonte principale per l'antefatto della sua tragedia; perchè per lui quel fallo era gravissimo e, quel che è più, non bello artisticamente, come quello di Girone. A tal proposito, finalmente, veniamo a scoprire come il T. non tenesse conto dell' episodio del *Girone* a cui accenna il R.; perchè, forse, sapeva esser derivato dalla stessa fonte di quello di Odorico e Zerbino, che, senz'altro, sostituisce a quello. Ma, ciò che è più importante, veniamo a scoprire la vera fonte artistica della posizione di Torrismondo, che genera quel mirabile contrasto psicologico; cioè il fallo di Girone alla fontana. E ce lo rivela il T. stesso, poichè le parole citate: « ... più perfetta sarebbe stata l' amicizia di Girone con Danaino, s'ella non fosse stata perturbata da l'amore », corrispondono perfettamente alle altre rilevate dal R., che l'amore non gli consentì di descriver perfetta l' amicizia del re di Gotia e di quel di Svecia. Ed egli stesso ci mostra la ragione artistica di quel fallo, quando soggiunge: « e se Girone non fosse stato così vicino al commetter fallo, la sua virtù ci parrebbe maggior senza dubbio; *ma non sarebbe così piacevole il poema in quella parte* ». Adunque, in quell'avventura di Girone bisogna ricercar l'ispirazione artistica del contrasto di Torrismondo. E l' avventura è questa.

La Dama di Maloanco, moglie di Danaino il Rosso, amava assai Girone il Cortese, amico, quasi fratello del marito. Ma Girone non avea mai voluto consentire alle brame di lei, per rispetto dell' amico; anzi ad una giostra avea attaccata briga con un cavaliere, che avea mostrato amore per quella dama. (*Girone* dell' Al. lib. II) (1). Ma, disgraziatamente per lui, a quella giostra la vede così bella, che comincia ad esserne turbato. Nel suo cuore si combatte un' aspra lotta, fra il dovere verso l' amico e l' amore per la donna: e quando Danaino cortesemente gli chiede il perchè di quel turbamento, egli si vergogna aspramente dei suoi pensieri, ma cerca e trova una scusa. Vanno a letto: ma Girone non dorme. L' amore cerca di vincerlo, ragionando in favor del suo affetto, scusando il suo fallo: ma tosto si riprende e si danna; ma poi si ripente e s' addormenta in preda d' amore (*Gir.* III st. 3 sgg). Questo punto è di grande importanza, ed io, se potessi, lo riporterei tutto, per mostrar quanta influenza dovette avere

(1) Per questo e per tutto quel che segue cfr. anche *Girone il Cortese, romanzo cavalleresco* di Rusticiano da Pisa ecc., ediz. F. Tassi, Firenze, 1855 (capp. X e segg.).

sulla concezione tassesca. Quel contrasto psicologico è già qui impostato meravigliosamente.

Finita la giostra, nella quale rimangono vincitori Girone e Danaino, la Dama con le donzelle si avviano verso Maloanco. Ma in questo mentre Danaino è chiamato in segreto per un' impresa; onde affida la guardia della moglie al Cortese Girone (IV). Ella va innanzi. Ma quel cavaliere, il re Laco, che si era innamorato di lei, concepisce il disegno di rapirla. Si getta sulla scorta, la sbaraglia; e già sta per impossessarsi della donna; quando Girone lo assale, lo vince e libera la bella donna (V). Ed ecco qui l' episodio a cui accenna il T. La donna si trova sola col cavaliere nel folto bosco: tenta di ridirgli il suo amore, ma la vergogna l' arresta; mentre Girone va mulinando aspri e contrari pensieri per la testa: da una parte amore gli grida di profittar della sua fortuna; dall' altra il valore gli grida di non fare oltraggio al proprio onore. Non ho bisogno di ricordar qui la scena fra Alvida e Torrismondo sulla nave! Ma la donna, ch' era fortemente innamorata, girando pel largo, attacca discorso, che lascia cader sull' amore. E a questo punto Girone è vinto e le confessa il suo amore. Così, guardandosi dolcemente e tacendo, pervengono ad una fonte, ove si riposano; e stanno per venire all' ultimo diletto, quando la spada di Girone cade nell' acqua. Ei va per pulirla e legge le parole, che il maestro Ettore il Bruno vi avea fatto intagliare:

Lealtà reca onor, vittoria e fama
Falsitade onta e duol, dona a ciascuno.

Allora, corrucciato contro sè stesso, si chiama disonorato; e per punirsi del fallo, in cui stava per cadere, s'immerge la spada nel petto. Ma non muore.

Io non posso recare qui tutto il brano dell' Alamanni (V, 109 sgg.), per mostrar come esso sia la fonte diretta delle parole dolorose di Torrismondo (I, 334-375), il quale, come Girone, appunto, stima l' unico modo di punire il suo fallo, di uccidersi. Ma non lo fa, incoraggiato dalle parole del Consigliere; onde si prolunga lo strazio di quel contrasto psicologico fra onore e amore, che abbiamo visto già in Girone. Anzi, quel sentimento di vergogna, che assale Girone, quando Danaino lo tratta così cortesemente, sarà lo stesso di quello di Torrismondo, alla venuta di Germondo. Se non che, il contrasto nell' animo di Girone è

presto distrutto, dopo che egli punisce così fieramente il suo fallo pur non compiuto; mentre si prolunga nell'animo di Torrismondo, perchè, natura meno risoluta e forte, più tenera e presa dall'amore, non trova in sè la forza di spezzarlo, come Girone. Perciò il contrasto psicologico si prolunga per tutta la tragedia, alimentato dalla speranza di poterlo risolvere con le nozze di Rosmonda. Ma ciò non toglie che la vera fonte di esso, importante e sicura, perchè additata dallo stesso autore, è l'avventura di Girone, la quale il T. seppe variar secondo il carattere di Torrismondo e adattarla ai casi della sua tragedia!

E veniamo all'ultimo punto della trattazione (che io avrei preferito fosse il primo); cioè intorno agli elementi gotici nella tragedia. Il R., fondandosi sui pochi studi fatti, li limita semplicemente a ciò che forma il cosiddetto colore locale, non sempre però così sostenuto, che non appaia la contraddizione con altro colore, come il classico, che s'insinua nel dialogo. Nulla però di sostanziale! Ma, qui l'amico è stato indotto in errore dal risultato negativo delle ricerche, specialmente di eruditi del Nord, che lo hanno dispensato dal ricercar per conto proprio.

Primo tra noi a fiutare l'erudizione scandinava nelle opere del Tasso credo fosse il Teza, scrive il Carducci. Infatti il Teza rilevò una pagina della seconda redazione del *Messaggere*, in cui « cavalca una vera scorribanda di magie e malie boreali »; e la dimostrò presa da più luoghi di Olao Magno. La seconda redazione del *Messaggere* è del 1586; e nel 1586 da Mantova il poeta chiedea, ad Ascanio Mori, Sassone il Grammatico ed Olao Magno, dalla cui storia *De gentibus septentrionalibus* dedusse la mitologia scandinava del *Messaggere* e le nozioni e denominazioni di geografia nordica della tragedia. Il Gigas ridusse queste a riproduzioni di costumi e di nomi, come quelli di Alvida, Frontone ecc.

Eppure si poteva osservare che la prima redazione della tragedia, col titolo di *Galealto re di Norvegia,* è del 1573; e in essa è già Alvida, se non altro! La favola poi dovea essere già tutta concepita allora, poichè l'antefatto è lo stesso della seconda redazione: dunque, essa non ha nessun elemento della storia gotica? Il vero è che il T. avea già letto prima del 1586 Olao Magno: perchè nella prima redazione del *Piacere onesto,* intitolata *Il Gonzaga*, che è del 1580, scrive (*Dialogo* I, 57): « Ed io ho letto ne l'istorie di Gotia d'Olao Magno, che gli uomini si trasformano in lupi... ». Adunque, avea cognizione delle cose gotiche fin dalla prima redazione della tragedia: or, non potette trarre dalle storie gotiche

qualcosa di più che i meschini elementi rilevati dal Teza e dal Gigas?

La signora Edwig Wagner nel suo studio inserito nell'*Euphorion* (1), arrivato al *Tor.* se la sbriga con poche parole. Afferma che il Tasso non inventò il contenuto della sua tragedia, ma compose elementi, che trovava già pronti in un mito nordico. Prima s'indugia a ricercare i nomi; non troppo felicemente, perchè vuole per es. che Alvida ricordi Alvilda; mentre il Gigas aveva già trovato Alvida in Olao Magno. Ma passando agli avvenimenti, afferma che tutti erano pronti nel mito nordico, tanto il connubio tra fratello e sorella, quanto le *Norne* che profetizzavano la sorte all' uomo (16-17). Ma si risparmia la fatica di farci sapere con precisione dove è tutto questo e come il T. lo potesse conoscere!

A questo punto, debbo dichiarare che anche le mie ricerche sono incompiute; perchè le sospesi, quando ebbi notizia dello studio dell'amico; ed ora non ho nè il tempo nè il modo di continuarle. Però, anche quel che trovo nei miei appunti può giovare a qualche cosa: ed io lo reco.

Certo, la fanciulla affidata alle Ninfe è ricordo classico: ricorda cioè Dafni, figlio di Mercurio, affidato alle Ninfe; e, quel che è più, lo stesso Giove, secondo alcuni affidato alle Ninfe nell'antro del monte Ida (Diodoro Siculo, *Bibl.* IV, 84; V, 70). Ma di Ninfe predicenti l'avvenire, e proprio in un antro, parlano Olao Magno (III, 10) e Sassone il Grammatico (*Danica Historia*, l. III). E Sassone parla anche (lib. XI) di Oracoli delle Parche sugli eventi futuri.

Inoltre: abbiam vista, citata dal Gigas, Alvida, pudica donzella che diventa pirata. Ma Sassone parla di un'Alvina, a cui capita un' avventura quasi simile a quella di Alvida. Poichè amata da Olavo, è violata da Canuto, che s'innamora pur di lei; onde fiera guerra fra i due.

Ancora. Lo stesso Sassone (lib. V) parla di due amici, Asvito e Asmondo:

« Eodem tempore regnabat Alf in Hetmarchia, filium habens Asmundum, Biorno vero in Wik provincia, cui Asvitus filius erat. Accidit autem Asmundum parum prospere venationi intentum, dum feras aut canibus occupare, aut cassibus excipere pergeret, irruente forte caligine longius a retiariis avio fuisse calle divulsum, vastaque pe-

(1) Edwig Wagner, *Tasso und die nordische Heldensage*, in *Euphorion*, VI, 1.

rerrantem iuga tandem equo et vestibus destitutum, fungos et tubera peredisse, ad ultimum in Biornonis regis penetralia fortuito devenisse progressu. Praeterea ipse filius queregis convictu paulisper habito, ad confirmandum inter se amicitiae cultum omnibus coniuravere votis, quemcumque eorum vita prolixior excepisset, mortuo contumulandum fore. Tantus enim societatis eorum atque amicitiae vigor extabat, ut neuter altero fatis absumpto, lucem prorogare statueret...».

Non sembra questo arieggiare il racconto di Torrismondo (I, 97-136), di come si unì in istretta amicizia con Germondo? Ma v'è di meglio! Lo stesso Sassone (lib. III) racconta un'avventura anche di due amici:

Ea tempestate Helgo Halogiae rex, Cusonis Finnorum Byarmorumque principis filiam, nomine Thoram, crebrae legationis officio procabatur. Adeo quod per se minus validum est, alieni indigum noscitur. Nam cum eius temporis iuvenes matrimonii postulationem propria voce prosequendi consuetudinem haberent, hic tanto oris vitio obsitus erat, ut non solum exteras, sed etiam domesticas aures erubesceret. Adeo calamitas omnis conscios vitat. Eo siquidem naturae damna molestiora sunt, quo liquidius patent. Huius Cuso legatione spreta, coniugio indignum respondit, qui propria parum virtute subnixus, ad id impetrandum precaria mutuaretur officia. Quod audiens Helgo, Hotherum quem politioris facundiae noverat, suis favere studiis obsecrabat, alacriter se quicquid is imperasset executurum pollicitus. Ille sedula juvenis supplicatione devictus, armata classe Norvagiam petit, quod verbis non possit, viribus peracturus. Cumque pro Helgone per summam eloquij suavitatem egisset, refert Cuso, mentem filiae consulendam, ne quid contra nolentem, paterna videretur severitate praesumptum. Arcessitamque an proco allubesceret, percontatus annuentis Helgoni nuptias pollicetur. Igitur Hotherus obseratas Cusonis aures ad ea quae precabatur exaudienda, rotundae volubilisque facundiae dulcedine patefecit.... »

E si noti che anche Olao Magno fa cenno di questo fatto (VIII, 36): e tanto lui (III, 10), quanto Sassone fanno capitare Otero all'antro delle Ninfe profetiche!

Non ho bisogno di far rilevare l'importanza di questo racconto. Si tratta di un innamorato, che chiede in isposa una figlia di re (e proprio del re di Norvegia!); la quale gli vien rifiutata, perchè non la va a chieder lui stesso. Questa è la ragione per cui non la potrà mai avere; onde prega l'amico Otero di chiederla per lui, ottenendola con la sua facondia. Otero si muove con una

flotta, disposto a conquistarla con la forza, se non può con la parola.

Ma vi riesce subito con questa. Ora, certamente differente è la ragione, per cui Elgone non può aver l'amata in isposa: come pure anche qni la donna sa di esser chiesta per un altro; onde sopravvennero altre fonti a modificar l'avventura, come ho già dimostrato per la consimile avventura di Tristano. Ma non sembrano un'eco di questo racconto i seguenti versi del T. (I, 232 sgg.):

Questo fisso tra me, non per messaggi,
Nè con quell'arte che sovente usarsi
Soglion tra gli altri regi in pace o in guerra,
De 'l suocero tentai la stabil mente,
Ma gl' indugi troncai; rapido corsi
De 'l mio voler messaggio e di me stesso,
Ei gradì la venuta e le proposte,
E congiunse a la mia la real destra,
Ed a me diede e ricevè la fede
Ch' io di non osservar prefisso avea,
Ed io, tolto congedo e la mia donna
Posta su l' alte navi, anzi mia preda,
Spiegai le vele...

Proprio come avea deliberato Otero di far con la sua flotta!

Ora, io non dubito punto che, continuando le ricerche, specialmente in Sassone (perchè pare che Olao sia stato visto tutto dal Gigas), si possa trovar dell'altro, e forse qualcosa di più importante, che valga a modificar il giudizio, che il soggetto del *Tor.* sia tutto inventato. Certo, anche con quel poco che ho potuto recare delle mie ricerche, quel giudizio appare non interamente esatto, se non del tutto errato.

Nella seconda parte il R. esamina la « forma », nel senso aristotelico della parola. Avvertendo che principal merito della favola è quella di essere *intera, una* e *grande;* ne deriva che, secondo il precetto oraziano, dovendo il poeta entrare « in medias res », dovrà valersi di opportune narrazioni per far conoscere l'antefatto. E qui il R. mostra un bell' accorgimento del T., nel distribuir l' antefatto in tre parti quasi eguali, collocandole l' una al principio, l'altra nel terzo atto, e l'ultima nel quarto: procedimento non artificioso, ma rispondente a momenti psicologici diversi.

La favola, inoltre, deve essere *una:* e qui il R. non s' impelaga nella grave e lunga discussione, contentandosi di mostrar come il T.,

benchè ne trattasse nei riguardi del poema epico, ma adattando a questo la regola aristotelica per l'unità della tragedia (*Poetica*, c. 8), ne derivò per conseguenza nel *Tor.* la stessa « unità d'interesse » di molti. A questo si aggiunga che, per le stesse parole del T., il *luogo* e il *tempo* concorrono a questa unità (*Prose*, I, 529). Ma qui credo che il R. non sia stato felice nella citazione: perchè in quel brano il T. parla del poema, al quale non son necessarie le unità di luogo e di tempo, ma dice solo che il luogo e il tempo ristretti concorrono a far rilevare l'unità d'azione. Meglio era citare il brano estratto dalla *Poetica* del Castelvetro, citato più innanzi. Perchè evidentemente il T. fu nella tragedia stretto a quelle due unità, senza per altro rilevar che di quella di luogo Aristotele non fa menzione, nè si vede costantemente osservata nella tragedia greca; ma fu, come avvertì lo Spingarn, una conseguenza del Castelvetro. Quanto al tempo, il R. afferma che il T. segue il suo maestro Robortello, che per il primo interpretò la frase « un giro di sole » di Aristotele per 12 ore e non per 24, come più tardi il Segni ed altri sostennero.

Anche qui vedo un po' d'incertezza. Aristotele, al solito, non prescrive nulla; ma rileva (*Poetica*, 5, 1449 C. 9-20) che la tragedia differisce dall'epopea anche per l'estensione; giacchè la tragedia « quanto più può », si sforza di stare in un periodo di sole « o di poco allontanarsene », mentre l'epopea è indefinita nel tempo. Nondimeno, da prima, questo si faceva egualmente, che nelle epopee. Il primo dei cinquecentisti, che si trovò di fronte a queste difficoltà, fu il Giraldi (1543); il quale intese il giorno di 24 ore, notando però che in alcune tragedie di Euripide (*Eraclidi*, *Fenicie*, *Ecuba*) lo svolgimento dell'azione richiede più spazio di un giorno. Seguì il Robortello, il quale, notando che la frase greca « giro di sole » è ambigua, crede però che Aristotele intenda del giorno artificiale, cioè di 12 ore. E il Trissino, benchè si limiti a tradurre, senza commento, la frase greca, mostra d'intenderla, recisamente, col Robortello; perchè nella *Sofonisba* l'azione si aggira (e il Trissino lo fa rilevare) dall'alba alla sera (1). Seguì il Castelvetro, che della interpretazione dubbiosa del Robortello e recisa del Trissino fè una legge!

Adunque il T., quanto alla teorica, segue il Castelvetro, e nella pratica segue il Trissino, perchè anche nel *Tor.*, come rileva il R.,

---

(1) Per tutto questo cfr. un mio studio *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino* (estr. dagli *Studi di lett. it.*, vol. VI), pp. 56-58.

l'azione va dal mattino alla sera, e il T. ha pur premura di indicarlo!

Finalmente il R. mostra come il T. intenda rettamente, secondo la dottrina aristotelica, la « grandezza » dell'azione; e conchiude rilevando come nel T. le tre unità, anzichè inceppare lo svolgimento della tragedia, ne agevolino l' efficacia della rappresentazione.

Segue ad esaminar dal punto di vista classico la tragedia; che dice « doppia » (Aristotele, c. X, dice *complessa,* o, come il T. dice pure, *composta;* con agnizione e peripezia) e *patetica* (con perturbazione): e rileva come, quanto all'agnizione, il T. seguisse strettamente il maestro, anzi mostrando erroneo il vanto del Maffei, che credeva di essere stato il primo a fare ignorar dallo stesso personaggio la sua vera nascita. E quanto alla peripezia, mostra come il T. (*Prose,* I, 161) si tenga stretto ad Aristotele nel biasimar la tragedia doppia, in cui (oltre alla mutazione di felicità in miserie, che qui il R. sopprime) si passa dalla miseria alla felicità.

Una larga e veramente acuta trattazione è quella del « costume », ossia dei « caratteri » della tragedia. Il R. mostra come in generale il T. uscisse dal formalismo tradizionale, tratteggiando caratteri inventati: e mostra specialmente in Alvida la donna innamorata che si rivela tale, senza le pastoie, che, per es., il Giraldi voleva imporre alle donne regali innamorate.

Acuto anche l'esame del carattere di Torrismondo, di cui il R. cerca di difendere le incertezze e la freddezza, contro le osservazioni, specialmente, del Melodia. Ma pur, infine, conviene che la preoccupazione della dottrina e dei modelli ne guastano l' effetto drammatico; perchè Torrismondo resta freddo, pur quando ne erano venute meno le ragioni.

Breve è l' esame del carattere di Germondo, figura passiva e senz'anima, in cui anche il preconcetto dottrinario vince la spontaneità poetica. Se non che, il R. cerca poi di giustificare la passività con la necessità del nodo drammatico, ma, a dire il vero, non mi persuade. Anche il tipo del Consigliere acquista nel T., rispetto a tutti gli altri della tragedia cinquecentesca, una certa importanza, come escogitatore del nodo drammatico; e il R. lo fa rilevare, confrontandolo con quelli delle altre tragedie. Giustamente severo è il giudizio sul carattere della Regina: a cui dovea aggiungersi l'osservazione del Carducci (LXX), che essa fa male le parti di Dafne con Rosmonda, la quale fa quella di Silvia dell'*Am.* Il carattere di Rosmonda è ben ideato, ma disgraziatamente

essa appare in alcune scene, che sono le più infelici, rispetto a struttura ed efficacia.

Conchiude il R. che, dei caratteri del T., quantunque la dottrinarietà della tesi e le preoccupazioni tecniche ne abbiano impedito il compiuto svolgimento umano, pure alcuni, come Alvida e Torrismondo, vivono di vita propria: ed egli è a lodarsi di essere uscito dalla tradizione che trasportava sulle scene la distinzione dei caratteri della *Retorica* aristotelica.

Nondimeno, a me pare che il R. sia corso troppo a conchiudere un po' diversamente dall'analisi dei caratteri: fra' quali veramente riuscito appare solo quello di Alvida; mentre gli altri, compreso Torrismondo, non lo sono affatto. Loderemo, dunque, il T. di aver « tentato » di uscir dalla tradizione; ma di non esser riuscito a crear, che solo il personaggio di Alvida; mentre negli altri sfuggiva Scilla, e cadeva in Cariddi, cioè era sopraffatto dalla dottrina della tesi, e dalle preoccupazioni tecniche dei modelli.

E a tutto questo ha nociuto anche molto la soverchia cura, che la tragedia cinquecentesca poneva nella « sentenza », che più che alla διάνοια aristotelica, alludeva alla γνώμη. Il R. mostra come i tragici cinquecentisti, seguendo i greci, e più di ogni altro Euripide, e poi Seneca, dessero importanza quasi principale alla « sentenza » nella tragedia, a malgrado delle avvertenze teoriche del Giraldi, contraddette nella pratica. L'esame largo, minuto, insistente, che il R. fa intorno al concetto che della sentenza ebbero i tragici cinquecentisti, è nuovo ed importante; ma non può qui seguirsi in tutti i particolari. Basti dire che egli, passando a rassegna tutta la tecnica tragica cinquecentesca rispetto all'argomento, mostra come il T. si spinga innanzi, fino ad attuare una quasi rigorosa simmetria fra le varie parti sentenziose della tragedia.

E mostra tutto questo con confronti minuti e inconfutabili. I quali gli permettono di conchiudere che il T., in questa « singolarità », se riuscì tecnicamente, non riuscì artisticamente, perchè quella larga, abbondante e simmetrica disposizione di sentenze nuoce allo svolgimento della tragedia e distrugge quasi ogni efficacia della materia.

Chiudono questa trattazione della forma alcune osservazioni, sul prologo, che il T. rifiutò come inutile, sulla divisione degli atti, e sul numero dei personaggi; pel quale, pur seguendo lo strano precetto del Minturno, per cui non più di cinque volte per tutta la tragedia può ogni personaggio uscir sulle scene, egli

ha saputo intrecciarne l' attuazione con una nuova forma di legamento di scena, detto *legamento di presenza*, in guisa da costituire d' ogni atto un tutto organico, non scompaginato da inutili monologhi. Anche un altro vincolo di scena ha escogitato il T., che concorre ad accrescere il pathos, cioè che lo stesso personaggio apprende la verità a gradi, in iscene susseguenti.

E quanto al coro, il T. segue anche il precetto del Minturno, rispetto alla sua presenza sulla scena, e al carattere morale degli intermezzi. Il T. finalmente chiude la tragedia « con un' elegìa di dolore, direbbesi oggi mondiale », come avverte il Carducci, che a me sembra ricordar l' ultimo coro della *Sofonisba* del Del Carretto.

La terza parte tratta dello « stile ». Gli antichi mal distinsero « stile » da « lingua »; e anche il T., quantunque talvolta mostri d' intuirne le differenze, pur non ne evita in generale la confusione. Però non trascurò d'indagarne l'intima natura, ed è sua l' intuizione, che insiem col concetto nasce la sua proprietà naturale di parole e di numeri, con la quale dev' essere vestita.

Accetta la divisione ciceroniana dello stile in sublime, mediocre ed umile; e, come Cicerone, pone lo stile medio fra gli altri due, come più alto dell' umile e più basso del sublime. E movendo da un' osservazione di Aristotele (*Rhet.* III, 1 e 2), con felice intuizione artistica, dà alla tragedia lo stile mediocre, perchè deve esprimere naturalmente il parlare di altri. Ma, come sempre, felice in teoria, non si mostra tale nella pratica; ed egli del contrasto ebbe coscienza e tentò svariate giustificazioni. Prima accusa la lingua italiana della mancanza di molte forme stilistiche, che nelle lingue classiche son fonte di magnificenza e gravità, pur brevi ed efficaci. Poi dice che tutto quello, ch'è fatto volgare per consuetudini, è vile ed abietto, quindi bisogna ricorrere al nuovo, al singolare ecc. Così, mentre da un lato intuiva il vero, dall'altro, temendo il rimprovero di grettezza da quei critici, che vagheggiavano per la tragedia uno stile elevato e sublime, accusava la natura della lingua volgare di non potersi valere delle norme tradizionali delle letterature classiche. E se ne valeva per giustificare le esuberanze e le artificiosità del suo stile, che invece derivavano da talune sue peculiarità psichiche. Inoltre, a ciò lo spingevano due ragioni: la preoccupazione del decoro tragico, e il concetto classico del *patetico*, che di una tragedia *passionale* dovea esser parte principale, e le cui qualità, secondo Aristotele, sono parole composte, epiteti numerosi, espressioni singolari, ecc.

E il R. conforta con un minuto esame stilistico della tragedia queste conchiusioni.

Alla compiuta trattazione dell' argomento manca l' analisi del verso sciolto del *Tor.*, i cui difetti derivano appunto dal contrasto delle dottrine con l' indole poetica tassesca. Ma intorno al verso parlò il Carducci (LXV-LXIX); ed è meglio lasciar non tocco il giudizio di un simil maestro.

In una breve Conchiusione, il R. raccoglie le sparse fila del suo ragionamento. Egli conchiude che, lungi dal ritenersi il *Tor.* un' imitazione dell'*Edipo* di Sofocle o di Seneca (coi quali la tragedia tassesca ha rapporto soltanto formale), deve ritenersi un tentativo nuovo di una tragedia fondata su di un vivo contrasto psicologico, fra l' amore e l' amicizia, che il R. si lusinga di aver primo posto in completo rilievo (1).

Ma, a prescinder dal fatto che quel contrasto, come nella tragedia, non era affatto nuovo in altri generi letterari, dai quali il T. lo prese; io mi permetto di osservare che la felicità della scelta cadeva quasi interamente nella volgarità della catastrofe, ondeggiante fra l' incesto edipodeo e quello evitato nella novella e nella commedia. Più giusto è il merito, che il R. per primo ha rivelato, nel T. di aver precorso in parecchi modi la maniera classica francese, allontanandosi dalle tragedie anteriori. Merito però più di tecnica tragica, che d'altro; perchè, anche nella « forma », riesce bene nel rinnovare in qualche punto il rigido schema tradizionale, nell' allontanarsi anche in qualche carattere dai rigidi modelli: ma, tutto sommato, l' arte lo sorresse soltanto nel carattere di Alvida (e il T. era sommo creator di caratteri femminili!) e neppure in tutto in quello di Torrismondo, che cade in fine. Ed anche dove è felice, l' umanità del carattere è guastata dalla sentenza disciplinata in pesante simmetria, e dagli altri difetti di stile e di verso.

Con tutto ciò, conveniamo che il *Tor.* se non un capolavoro, è tale un tentativo, che non meritava il biasimo di tutti, biasimo esteso dalla forma al contenuto ed alla tecnica; ma meritava l'attenzione degli studiosi, i quali debbono esser grati al R. di averla richiamata con questo studio bello e quasi esauriente.

Il quale si chiude con due interessanti appendici. La prima intitolata: « Lo Pseudo-Falereo e T. Tasso », mostra come il T.

---

(1) Vi aveva però accennato qualcuno nel settecento (cfr. CARDUCCI, *Op. cit.*, p. LXV).

« trasportasse » interamente nei *Discorsi del poema eroico,* nella parte che riguarda lo stile, molti brani del libretto di Demetrio, Περὶ ἑρμηνείας, dal T. postillato largamente; ed è veramente interessante per gli studi tasseschi, specialmente per me, perchè conferma (come con bontà si esprime l'amico) le mie conchiusioni sul T. filosofo. La seconda è una compiuta trattazione degli « Epigoni italiani del *Torrismondo*», utilissima a far conoscere la fortuna della tragedia tassesca.

ENRICO PROTO.

FRANCESCO PETRARCA. — *Rime,* scelte e commentate da NICOLA SCARANO. — Livorno, Giusti, 1909 (16.°, pp. 324).

Anno fortunato, per le *Rime* di Francesco Petrarca, questo, il 1908: tre nuovi buoni commenti; più che buoni, tutti e tre. Ce li han dati il Moschetti (1), lo Scherillo (2) e lo Scarano (3). Quello dello Scher. non è veramente tutto nuovo, ma è tutt' altro che il commento del Rigutini, di cui serba il nome, sul frontespizio, e solo poche tracce; tien conto delle più recenti indagini e dei risultati, ed abbandona, è quasi inutile il notarlo, la vecchia tripartizione delle rime, per seguire il Codice vaticano latino 3195: cosa che anche il Mosch. e lo S. fanno. D'una bella e dotta prefazione è ricco il volume, che però mi spiace ci abbia dato solo il *Canz.,* lasciando da parte *I Trionfi,* di cui era fornita la prima edizione. Il *Canz.* è certo un' unità che sta da sè; ma, pur senza tener conto che anche *I Tr.* sono una glorificazione di Laura, riesce gradito ed utile avere insieme raccolta tutta, poichè non v'è altro, l' opera poetica in volgare del P.. Tutta? Io aggiungerei in fine anche le rime estravaganti.

Questo difetto, che, si badi bene, se è un difetto del libro, non è del critico, od è, meglio, del mio desiderio, manca nell' edizione del Mosch., la quale è, pur essa, tanto pregevole sia per il com-

---

(1) Milano, Franc. Vallardi.

(2) Milano, Hoepli.

(3) Veramente il commento dello S. porta l' indicazione del 1909; ma è l' innocente e usitata inesattezza che, verso la fine d'ogni anno, commettono gli editori. Vogliam tutti, non solo le donne, sembrar più giovani che non siamo: anche i libri.

mento che per la lunga e diligente e dotta Introduzione. Come la Prefazione dello Scher., essa dà al lettore una compiuta e chiara notizia degli ultimi risultati degli studii petrarcheschi. Senza dire tutto il nuovo che e lo Scher. e il Mosch. ci dànno, frutto della loro osservazione.

Ma io dello Scher. e del Mosch. ho anche troppo lungamente detto, chè ho, scrivendo, lo scopo unico di dire del commento dello S.. Ed ecco, subito ed in breve, il mio giudizio su di esso: è un commento veramente ottimo, un commento nuovo, così originale, che merita addirittura d'essere additato qual modello a chi debba preparar commenti per le scuole. E non per le scuole sole. Io, per me, ringrazio F. C. Pellegrini, che ha avuto la buona idea di proporre lo S. all' editore.

Veniamo ora ai particolari. Ma prima voglio notare che se nell' edizione dell' Hoepli mi spiaceva la mancanza de *I Tr.*, più grave difetto trovo nell' edizione del Giusti; ed è che questa è una scelta, e per di più, del solo *Canz.:* sedici canzoni, due sestine, cento sonetti, tre ballate e un madrigale. Le *Rime* del P. sono tante che possono e, poichè formano una unità, devono essere date tutte. Dico: è opportuno scegliere tra di esse, per tralasciarne sì gran parte, quand'anche non la migliore? Forse no; ma questo in tesi generale.

Precede una « Nota proemiale » (pp. 1-20), che non ha e non ha voluto avere la compiutezza della trattazione, così come l' ha la prefazione dello Scher. e l' introduzione del Mosch.; ma è più che sufficiente per coloro onde il libro è stato preparato. In essa, con una prosa che pare derivi come da rapidi appunti, o proceda come chi sia incalzato da fretta, lo S. ci dà un efficace e compiuto ritratto morale del poeta, un'analisi, più che una storia, del suo amore per Laura; e accenna, o tratta anche, più quistioni, come quelle del luogo di nascita e del luogo della morte di lei (1)... Altro intento non ha avuto il critico, che s' è contentato — e lo dichiara — « di rapidi cenni ». Lo S. non ci dà una compiuta trattazione, e neppure — cosa che tutti ora sogliono fare — nep-

---

(1) Lo S. (p. 2.), notando che l' abito consueto dello spirito del Petrarca è la malinconia, afferma che essa non è « sincera sempre ». Vero? Ne dubito. A me pare che nature, come quelle del P., la malinconia l' abbian sempre con sè, anche quando non dovrebbero averla, anche quando sono nel piacere.

pure l'elenco delle opere da lui consultate; nel suo libro, niente ingombro di citazioni erudite. E s'intende. Il suo commento è d'altra natura degli altri due, ha ben altro scopo: non aduggiare con l'erudizione, con la storia; ma solo di far gustare la poesia, farne sentire tutta la grande bellezza, e di scoprire tutta la maravigliosa e squisitissima abilità tecnica che il poeta aveva. E in questo lo S. riesce davvero egregiamente; in questo l'ho ammirato. Il suo commento così bene disvela l'arte sovrana e la sua divina bellezza, che m'è parso doveroso richiamare su di esso una speciale attenzione (1). Esso è proprio quale dev'essere il commento nei libri che han lo scopo d'invogliare i giovani delle nostre scuole alla lettura e al godimento di questa, non di allontanarli da essa. Già, sembra proprio questa la fatalità che incombe sulle nostre, su tutte forse le scuole di questo mondo, le quali, pur troppo, pare abbiano il non bel segreto di far trovare grave noia pur là dove brilla il sorriso di una sovrana bellezza. Certo, questi commenti estetici, se ci sono offerti da chi non ha gusto fine nè vede giusto, se superficiali e ovvii, se di pedanti, sono la più futile cosa ch'io mi sappia; ma quando son fatti come lo S. l'ha saputo fare, sono invece della maggiore utilità. È, se è lecito ora far paragoni, è il fatto della critica del De Sanctis, che ci dà visioni profonde, paragonata a quella che tutti i perdigiorni, non so se più giovani o più ignoranti, scribacchiano con vacuità e facilità impudente.

Lo S. ha « sentito » davvero profondamente la poesia del P. la grande bellezza d'essa: l'ha forse, qualche volta, anche troppo ammirata; e riesce a comunicarci la sua commozione (2).

Di questo commento estetico — che è anche storico, ove ce n'è di bisogno — dapprima io sentivo un vero rincrescimento perchè non s'abbellissero tutte le *Rime;* onde pensavo dapprima di pro-

---

(1) Buone, talvolta nuove, in forma bella, limpida e propria, sono le note dichiarative; non forse sempre sempre necessarie, o io m'illudo sulla facilità che i giovani han di cogliere il pensiero del poeta; ma, ripeto, il pregio grande, vero, nuovo, di questo libro è il commento estetico. E tutto l'altro si può trascurare.

(2) Scrive: « Per intendere e gustar la concezione poetica, c'è bisogno di virtù fantastica o potenza ricreatrice della vita dell'opera, con quegli elementi che nell'opera sono o che il poeta offre in essa disposti ed atteggiati in quel particolar modo » (p. 180). Com'è, egli, di questa virtù bellamente dotato!

porre all'autore e all'editore che ampliassero il presente volume, quando si sarebbe dovuto ristamparlo per una seconda edizione. Questo pensavo e desideravo, e del difetto incolpavo il tempo (1). Ma chiuso il volume dello S., alla fine della lettura, ho pur pensato che anche a proposito della scelta il critico è forse stato — consapevolmente? — felice a far quel che ha fatto. Sarebbe, altrimenti, caduto in certa monotonia, in qualche ripetizione, che pare, qua e là, già di notare e sentire, onde il lettore avrebbe finito con lo stancarsi. Poteva, commentando tutto il *Canz.*, non ripetersi? Non so di altri; egli si sarebbe ripetuto (2). Con tutto ciò, compiango ancora quei non molti sonetti di questa scelta i quali del commento sono stati defraudati. Sono meno d'una trentina, mi pare, e parecchi, appartenendo a un gruppo di sonetti che son prodotti da una medesima fonte d'ispirazione, hanno, dopo l'ultimo di essi, un commento unico o che in certo modo può valer per tutti.

Cominciando dal principio, mentre i tre primi sonetti hanno il loro bravo commento estetico (3), osservo che n'è privo il quarto, del quale assumo le parti di difensore. Perchè farlo andare con bassa fronte? Esso, come altri, si sarebbe contentato di un commento anche breve o brevissimo, com'è quello della prima ballata o questo del son. *Del cibo onde....* « Mi indugerò qui a dire che questo è un sonetto il quale contiene elementi poetici, anzi drammatici, e che perciò è un bel sonetto? ». Nient'altro. Il commento dice poco, certamente; ma al giovine lettore è così indicata la via diritta: « messo t'ho innanzi; omai per te ti ciba ». So che non il solo bello è utilmente commentato, se il non bello o l'addirittura brutto può dar luogo ad osservazioni che giovino a comprendere in che consista il bello; come so anche che han torto le antologie di riportare solo le prose e le poesie migliori; ma il son. *Que' ch' infinita...* era pur esso degno di sentire il giudizio dello S. e le sue così preziose osservazioni, sentirsi almeno dire s'era bello o no. Mi fermo un po' su questo sonetto, perchè di quelli

(1) È solo per difetto di tempo che lo S. ha lasciato da parte *I Tr.* e il resto del *Canz.?* Forse colgo nel vero, se lo penso.

(2) O questa è la convinzione che mi son formata. Se ho torto, lo S. provi, col solo mezzo che ha, il contrario: ed io sarò più, quanto lui, lieto. Anche l'editore lo esorti a questa prova.

(3) L'ha anche il secondo, che a me piace molto poco — e per lo S. la sua figurazione è « un po' difettosa e incongrua in ultimo », — e, peggio ancora, l'ha pure quella specie di sciarada che è il quinto.

che sono stati trattati dall' autore con troppa avarizia, è il primo, e perchè tutti forse lo han presente, per quella solenne, maestosa e lunga similitudine che lo forma in gran parte, e solleva così Laura che di più non si poteva. C'è chi, a torto, lo accusa d'irriverenza o sconvenienza. Però « nè questa taccia », dice giustamente lo S., a proposito del sonetto del vecchierello (1), « nè altra che sia, importa all' arte qui » (p. 34). Vero, com' è vero anche che il poeta qui compone più con la presenza della mente che del cuore. Ma il cuore, qui, ha pure i suoi moti, se non profondi; il borgo dal quale sorse Laura noi pur sentiamo, qui, che al P. illumina l' anima di gioiosa luce. Comunque, il sonetto poteva far fare molte osservazioni. Dallo S. ci faceva forse dire che se osservato con occhio di pedante, è difettoso nella corrispondenza tra la similitudine e la cosa paragonata, poichè in quella è divenuto concetto principale ciò che è secondario, e cioè la seconda quartina non avrebbe dovuto aver punto in fine, e quindi neppure, nel suo terzo e quarto verso, una proposizione, anzi due, principali. La proposizione principale, logicamente, deve invece esser solo nella prima terzina. Il periodo sarebbe, così, divenuto ancor più solenne, più magnifico, più lungo; ma sarebbe stato, mi pare che dica sorridendo lo S., anche più chiaro indizio d' artificio, od arte a freddo; o, meglio, che la mente avrebbe lavorato più della fantasia. Sia; ma questo ci sarebbe piaciuto che ce l'avesse detto lui: l'avrebbe detto molto meglio; ed altro ci avrebbe detto...

Così anche, ci sarebbe piaciuto di vedere nel volume qualche poesia che non vi vedo, pur sapendo che ho torto in questo nuovo desiderio.

Ad es., per rimanere ancora al principio del vol., mi dispiace di non poter quest' anno leggere a' miei alunni del secondo corso liceale il son. *Son. animali...:* ho notato sempre che essi lo leggono con molto godimento. Non c' è, in esso, il veramente bello poetico? Al Tassoni però il sonetto piaceva più di tutti i precedenti. È adorno di troppa simmetria architettonica? Ma ben vi sentiamo la passione del poeta (2). Or, se ripenso a tutto il *Canz.*,

---

(1) Così lo S. chiama il son. *Movesi il vecchierel...*, che, se certamente la stanca vecchierella della canz. *Ne la stagion...*, ispirò probabilmente anch' esso il Leopardi pel suo famoso vecchio del *Canto notturno.*

(2) Se questo sonetto manca, c'è però l'altro, *Come talora...* (p. 216), che ha la medesima ispirazione, dalla farfalla, e che non so perchè

più desiderii sento per vuoti che sono qui; ma poichè ci si è voluto dare una scelta, bisogna frenare questi desiderii, e nessuna giusta censura possiam fare al riguardo, chè il fior fiore ci è pur stato dato. Siamo, anzi, certi che se lo S. avesse inclusi componimenti che non vi han trovato posto, per espellerne parecchi di quelli che già vi sono, avremmo egualmente sentito il vuoto e ci saremmo egualmente lamentati; a torto. La colpa, a dir vero, è del *Canz.*, che, come *I Canti* del Leopardi o come *Il Giorno* del Parini, non vuol esser mutilato. Difetto, dunque, d' origine; non altro.

I commenti estetici, però, dello S. come son belli, come sentiti, come sono giusti! Io non son sazio di lodarli, nonostante che, lettili tutti, mi sia parso d' avere, verso la fine, avuto qualche sentore, ma vago e raro, di cosa ripetuta, o come un desiderio, lieve, di brevità maggiore. Colpa dell'argomento o del Critico? Ma ce n' è, di commenti molto belli, non pochi (1), che han tutta la finezza, han tutta l'acutezza e tutta la chiarezza degli studii di Franc. D' Ovidio, il quale io non so, in questo momento, se abbia saputo crearsi discepoli che più l' onorino. Mi correggo: che più gli assomiglino o gli si avvicinino. Dico, e non esagero. La prosa dello S. è bella, è acuta; ed è avvivata da op-

---

sia dal poeta stato messo così distante dall'altro. La cronologia, sì; ma io, a questo riguardo, faccio una crollatina di spalle.

(1) I commenti variano di bellezza e di estensione, secondo che si tratti di poesia più o meno bella, di sonetto o canzone. In genere, la poesia più bella commuove di più il commentatore, e il commento artisticamente sgorga più bello. Dire, ad uno ad uno, di questi commenti non è qui opportuno nè sarebbe breve, nè divertente. Per dir subito qualcosa, ecco, al commento sulla canz. *Spirto gentil, che quelle membra reggi...*, dalla quale crede lo S. che « Cola debba fuggire come il diavolo dall' acqua santa » (p. 99), potrei fare più di una obiezione, ma *hic non est locus;* in quello al capolavoro petrarchesco, *Chiare, fresche e dolci acque...*, a proposito del famoso *ove*, son io d' accordo con lui? Forse; ma perchè, oltre alla canz. *Nel dolce tempo de la prima etade...* (strofe VIII, vv. 9-11) non ricordare o demolire quella Laura « più volte vista ne l' acqua chiara » (canz. *Di pensier in pensier, di monte in monte...*)? E si badi che la canz. vien poco dopo l' altra, *Chiare, fresche* ecc., e, più, si badi a quell' *or chi fia che m' il creda?*, frapposto e fra parentesi, che più lo consideri e più t' acquista d' importanza. Che ci avverta il poeta di credere appunto a quel che non vogliamo credere ed è il meno verosimile?!...

portune similitudini, qua e colà: egli, sentendo profondamente la poesia del P., diventa poeta pur lui, e la sua fantasia s'accende nel lavoro di visione o ricostruzione, onde il suo scritto si fa agile e si colora; onde le immagini, le similitudini, dirò con parola non mia, « balzano sù e sorridono » (p. 136), come bei fioretti dal verde d' un prato. Ne posso raccogliere un pieno cestello, e non so astenermi dal darne, anche a costo di riuscir lungo. A proposito del son.. *Il mio avversario...*, ove il poeta appar ricercato od esagerato, lo S. scrive: « E con tutto ciò è sempre il P.: anche marmorea com' è la rappresentazione, ad un momento senti nell' anima un tremolio delicato che si desta dinanzi ad espressioni o immagini iridescenti ed alate » (p. 73). Il son. *Se col cieco desir...*, che per lo S. ha del foscoliano e carducciano (1), « sembra una bomba che scoppi illuminando il cielo in alto e lasci poi subito il silenzio, facendo ricomparire il mite lume delle stelle » (p. 108). Il contenuto della canz. *Perchè la vita è breve...*, è paragonato a una materia solubile, non ancora nello stato di soluzione, ma che dà indizio che sotto la crosta comincia ad agitarsi.... A proposito della canz. *Italia mia...*, notato lo slancio fantastico del poeta, si nota poi una subita discesa, la quale « è rapida, simile a quella di sparviero che avendo rotato in alto d' un tratto scenda sulla preda » (p. 208). Ancora? Nella canz. *S' i' 'l dissi mai...*, le sue tre sole rime, in *-ella,-ei,-ia,* fan pensare ad una « specie di danza in giro di tre donzelle, le quali si tengon per mano, scambiandosi però il posto per ogni doppio giro » (p. 240); le rime e i pensieri « ricorrenti con monotona regolarità sono come colpi di martello che vogliono fissare certe idee nello spirito » (p. 241). E subito dopo, il son. *Beato in sogno...*, ov'ebbe il P. calda ispirazione e insieme padronanza dell' intelletto, sembra « una donnina ben fatta, ma che non rinunzia alle grazie dell' adornarsi o del dipingersi » (p. 242). Donnina, forse perchè sonetto; chè se fosse stata una canzone, l' avremmo veduta in forma maestosa di matrona..... Romana? Questa, però, e quella, pudiche in faccia e nell' andare oneste. Vogliam continuare? Io, per me, confesso che ci trovo un certo gusto; e credo anche chi legge; e il merito è

(1) Nel son. *Amor piangeva, ed io con lui talvolta...* pare allo S. di « respirar l' aria » della *Commedia*. Ho riletto più d'una volta il sonetto; ma i riavvicinamenti da lui notati sono di parole più che di espressioni, o queste sono del parlar comune, onde non ho potuto, io, sentirvi alcuna derivazione.

dello S., non mio. Mio solo il torto, se il lettore ci si è annoiato. Ma non credo, onde aggiungo questi altri due esempii. I bei versi senza contenuto poetico, senza calda ispirazione, piangono addosso alla materia del componimento « come una veste addosso a una brutta donna » (p. 264). Oh, come vorrei che, su questo, ben riflettessero le donne... non belle, che sono, per le troppe spese degli abiti, il tormento dei genitori, o, se ne hanno, dei mariti! Infine, la canz. *Vergine bella...*, lo S. vorrebbe, se potesse « non peccar di irriverenza, assomigliar a un serpe il quale esca in primavera dal vecchio scoglio » (p. 320).

Le parole che lo S., a proposito del son. *Li angeli eletti...*, scrive per il Carducci, si potrebbero qui trascrivere bellamente in favore e contro di lui stesso. Che il Carducci fosse poeta — e che poeta! — e avesse buon gusto, v' è chi voglia negarlo? Ma egli nel giudicare che il trionfo divino di Laura si elevi in questo sonetto « all' ultima e più intensa rappresentazione »... ha avuto più volte torto di posporre Dante, come ha più volte ragione lo S. di anteporlo, dicendo che ne' due luoghi danteschi riferiti dal Carducci « Dante s' alzi così in alto, che il P. appena lo segue in ciò » (p. 305). Ha avuto ragione, certo; ma mai lo S., impennando il suo estro e dimenticando Dante ed altri sommi, arriva... al superlativo, e, si badi, superlativo relativo? E a proposito di questo stesso sonetto, se il Carducci vi ha visto troppe cose, lo S. ve ne vede troppo poche, dicendo che esso è « una specie di narrazione storica più che una rappresentazione o figurazione » (p. 304). La narrazione storica io l' ho vista invece nel son. *Levommi il mio penser...*, sonetto che c'è chi giudica tra i bellissimi, chi il più bello del P., e chi addirittura della letteratura (davvero ridicola affermazione, quest' ultima!) e che lo S. se loda molto meno del Carducci, pur lo loda più che non dovesse, o io son troppo severo. Comunque, fra i due sonetti, questo, più che l' altro, è narrazione storica.

Come qui, così qualche altra rara volta, in cose lievi, sì, ma mi è pur accaduto di non esser sempre d' accordo con lo S. in tutto, di non approvargli sempre tutto tutto ch'ei dice. Ecco, io non so risolvermi a immaginare un innamoramento del Poeta per una Laura di soli quattordici anni; e perchè non di quindici, perchè non di sedici, ed anche qualcosa di più? Certo, Laura era « giovine donna », quando il giovine poeta se n' innamorò; le membra di lei erano « pargolette »; e che so io; ma questa espressione, che pur mi fa dubitare non poco, mi fa però anche pensare che avendo

dinanzi una signora nel pieno rigoglio di sua bellezza, nel pieno sviluppo di sue forme, forse avviata pel declivio già, e paragonandola con la Laura del ricordo lontano, abbia il poeta avuto la fallace impressione che le membra fossero allora più pargolette che in realtà non erano. Ma sia che si vuole, non capisco bene perchè lo S. si fermi a scrivere che stando a quel che è narrato poeticamente « non fu e non dovè essere in chiesa che la bellezza della fanciulla (?) si svelò tutta a lui o lo fece arder d' amore. Sarà bene stato tempo di passione quello in cui s' innamorò di Laura; ma così come egli ce la presenta, con le chiome sparse e andante e parlante non è possibile immaginare che ciò fosse in chiesa. Ciò non potè essere che all' aperto. Fu nell' uscir di chiesa? fu nel ritornare una seconda o terza volta in chiesa? fu a un pubblico passeggio? » (p. 6).... Perchè tutte queste domande per cosa così ovvia? È così chiaro il poeta nel dirci dove si è prima innamorato, dove ha ricevuto *le coup de foudre!* ma non dice di averla in chiesa veduta con le chiome sparse; nè dobbiamo pensarlo. Con le chiome sparse l' ha veduta in altra occasione, non molto dopo, probabilmente, e, probabilmente, fuori della città...; no, certo nell' andar o uscir di chiesa. Se pur le chiome sparse non sono che quei riccioli ribelli a ogni costringimento. Vatti a fidare di quel che dicono i poeti!

Qui avrei finito, se qualche proposta d' interpretazione non mi spingesse a continuare un po'. E che l' amor del nuovo non mi accechi!

Nel commento al son. *S' io credesse...,* dopo aver detto della difficoltà a risolvere se l' arco sia d' Amore o della Morte, o di tutti e due, come crede lo S., ed io con lui, perchè, dirò pur io una volta, ripetendo con Dante, come lo S. ha più volte fatto ne' suoi commenti, Amore e Morte sono nel sonetto due in uno ed uno in due, trova egli, come già altri, che maggiore difficoltà è quella, di chi sia l' « altrui sangue », e ricorda, pur lui, i morti d'Amore, i morti da Adamo in poi, i morti d'Avignone nel 1334... Ma a me pare che l' « altrui » sangue non possa essere che quello del poeta, e solo il suo. Come nel settimo verso della prima strofe della canz. alla Vergine c' è un « lei » con valore di « te » (1), naturale del resto nel pensiero, come nel commiato della canz. *Spirto gentil...,* c' è un « un » con valore di « io », così, qui, « altrui » invece di « mio ». La nostra fantasia, specie quella dei fan-

(1) Lo S. però riferisce « lei » ad « aita », non alla Vergine.

ciulli, concepisce facilmente il nostro io come fuori di noi stessi. Il poeta ha detto che è mezzo vivo e mezzo morto; e se, per di più, vuole l' « ultimo » (1) strale, possiamo bene immaginare altri strali scagliati contro di lui precedentemente, ond' è appunto tra vivo e morto; o, meglio, uno strale più volte scagliato, quindi già bagnato del suo sangue. Interpretandosi altrimenti il verso, mi pare del tutto inutile. Quest' è la mia opinione, timida; ed anch' io ora, come lo S., « passo via, senza portar aria trionfale però » (p. 67).

Noto ora una delle « note brevi », di quelle numerate a piè del testo, a proposito del son. *L' oro e le perle....* Secondo me, è errata la nota che spiega il primo verso del sonetto, e quindi questo non è giustamente inteso. L' oro e le perle (2) non sono che i capelli di Laura, i quali « oro forbito e perle » erano a vedersi quel famoso, indimenticabile ne' secoli, benedetto giorno; ma chi sa in quant'altri giorni, anche agli occhi di Laura, poichè Laura guarda ora con gli occhi del P.! I fiori vermigli e i bianchi, poi, sono il color « roseo » e il « candido » del bel viso, del collo, e che so io. Così interpretato, il son. ha altra, ha miglior significazione; e Laura non è, come una vanesia, innamorata di monili e di fiori (di questi ultimi, meno male!), ma solo di sè stessa, della sua bellezza. E poi, c' è proprio gran sugo a dire che l' inverno dovrebbe far languidi e secchi i fiori,—e i fiori soli? — se l' inverno non fosse la vecchiezza e i fiori le bellezze di Laura. E perchè far fare alla donna gentile così grave offesa di vanità e leggerezza? E gliela fa fare difatti lo S., cui Laura « pare qui una vanerella che non faccia altro mestiere che di acconciarsi allo specchio ». Ma è questa, domando, la Laura del P.? Il desiderio della precoce vecchiaia di Laura (che del resto non è un vero desiderio, o lo immagino sorto in un momento, dirò, di malumore, — chi non li ha, questi momenti, talvolta? — perchè Laura ama sè

---

(1) Quest' « ultimo » può, certo, contenere più significati, come di strale che ferisca di morte nell' « ultimo giorno di vita », o di strale contro l'ultimo degli amanti; ma anche di strale che è ultimo fra altri scagliati tutti contro il poeta. Anche lo strale d'amore s'insanguina, e nel son. *Amore e Morte* sono due in uno, come abbiam detto.

(2) Le perle può sembrar meglio siano i denti; ma dobbiamo veder Laura con la bocca aperta davanti allo specchio? È immagine sgarbata, se pur non è più deliziosa per bocca semiaperta in un dolce sorriso....

e non il poeta), questo desiderio, dico, ci fa pensare, oltre che lei non si rimirerà più allo specchio così come Narciso, anche al dolce « soccorso di tardi sospiri » (1).

E passo oltre, senza però uscire dalla scelta dello S., con una proposta d' interpretazione ch' è nuova di zecca. Moneta d' oro, o neppur di bronzo? Il commento del son. *Poi che mia speme...*, comincia domandando chi sia la « nemica ». Notata la difficoltà grande della risposta, che finì per il Carducci con l' essere un « vattel' a pesca », lo S. ha voluto lui pescare, e fa un tal giuoco di reti ch' io non so che pesce vi abbia preso dentro. Onde aveva forse ragione il poeta maremmano di... mandar altri a pescare. Confesso: ho letto due volte questo commento dello S., ma non ho saputo tener dietro al suo ragionare: o lui troppo acuto o io troppo ottuso. O la colpa è del sonetto, che, come certi versi o terzine dantesche, non sarà mai interpretato sicuramente; o di molte interpretazioni io comprendo il senso meno del testo. E così. Ma voglio qui manifestare un pensiero che in me rifà capolino, con un suo ghignetto tra canzonatorio e titubante. Ecco, se la « nemica » fosse la speranza, possente alimentatrice d'amore, quella « speme » che tarda troppo a venire, e che, quando è ferita, o perchè ferita, in mezzo 'l core, consiglia a quei che sono per la via d' amore, di volgere indietro i lor passi? Ne verrebbe, mi pare, una migliore unità di concezione, un miglior senso, senza dover pensare ad una molto inopportuna, inverosimile passione di Laura. La Laura di Francesco Petrarca, quella che ha serbato intatta la sua onestà pur con tanto amante e così costante, non può aver amato altri profondamente, se non il marito. E meno ancora si può parlare di passioncella, come qualche commentatore fa, quando qui si tratta di ferita in pieno petto. Or, con tale ferita,

---

(1) Dico di un' altra « nota breve », anzi di due, al son. *Del mar Tirreno,* la quale, per lo S. ed altri, è la riva ligure (?) o toscana. Le due note (*n.* 3 a p. 116 e *n.* 3 a p. 117) sono come un circolo vizioso, perchè l' una dimostra con l' altra. Ma nè la riva sinistra è quella ligure (?) o toscana, nè il viaggio (?) è dalla Provenza in Italia. Io guardo il Tirreno con l' occhio fisso a una carta geografica, e la riva sinistra è quella dalla parte di Provenza: riva provenzale, o ligura occidentale. Per onestà di critico, confesso qui che le note non le ho lette tutte tutte. Ma riesce ad altri il farlo in una lettura continuata?

c' è donna al mondo che sappia la sua onestà conservare? Nel mondo dei poeti, forse sì....

Qui la finisco con queste mie piccole osservazioncelle, che non intaccano affatto affatto la bontà di questo bel libro; penso anzi che avrei fatto meglio a non farle, o con esse mi son dato piuttosto la zappa sui piedi (1). Volete maggiore ingenuità o giudizio più sereno?

SERAF. ROCCO

---

(1) Con tutto ciò, aggiungo questa lunga nota finale. « Lo spettacolo grande e rattristante di Roma », « ecco la materia poetica » della canz. *Spirto gentil...*, « la materia sentita e viva » (p. 104). Sia; ma a me pare che nel carme l'Italia ci sia più che non sembri, e che ad essa si riferisca tutta la seconda strofe, onde in questa non due, ma una sola è la donna. Cadrebbero quindi alcune osservazioni estetiche che per esse fa lo S. (pp. 105-106), e la canzone, scorgendovi io maggiore unità di concezione, la trovo non tanto « inferiore all'argomento ». La canzone è piena, sì, della visione di Roma, ma pur una stella splende sull' orizzonte; ed è la stella polare del carme. In questo l'Italia è lo scopo, come Roma n' è il mezzo: deve risorgere la grandezza di Roma perchè risorga, dopo, quella d' Italia. Mi pare che il P. faccia, su per giù, quel che farà poi, ispirandosi forse da lui, il Leopardi nel canto all' Italia. Canto composto per la nostra patria, ma che ci riempie l' occhio con la visione della Grecia antica, delle Termopili, del loro poeta... Solo che nel P. l' Italia riappare, fugacemente e inavvertitamente, in ultimo, per « onorare », od « essere onorata »; nel Leopardi, no; ma pur è nel nostro cuore come una grave mole nel fondo del mare.—A proposito di questa stessa canzone, lo S. pone il punto dopo « il furor di lassù ». Ma « senza soggetto » può aver il significato di senz' « altro » soggetto? o può il « che », che inizia il seguente verso, aver valore di « fuor che »? — A fascio, ora, riferisco pochi altri appunti, perchè m' illudo potrebbero giovare in una ristampa del libro, che non dubito si farà presto. A proposito del son. *L'aspetto sacro...*, è dallo S. ricordato più volte Dante, ma perchè non ricordarlo per il son. *Tutti li miei penser...*? Così come per il principio della terza strofe della terza delle tre canzoni sul sorriso di Laura, bisognava, credo, ricordare il v. 31 della canz. *Donne ch' avete...*, e forse anche richiamare i vv. 5 e 16 della medesima; come pure il P. per la canz. *In quella parte...*, se non per altro. — A p. 155 leggo: « gli ricinge ». A chi? L' intendo bene, io; e l'intende anche chi continua a leggere; ma un pedante forse non ha voglia d' intenderlo, grammaticalmente. — Nel son. *Amor, che meco...* le ninfe sono davvero le Driadi e le Naiadi, o non piuttosto pastorelle o contadinelle? — In fine, sa dirmi lo S. perchè, leggendo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Ettore Levi-Malvano. — *L' Elegia amorosa nel Settecento.* — Torino, Lattes, 1908 (16.°, pp. 209).

La maggiore e miglior parte di questo libro riguarda Lodovico Salvioli, che al sentimento elegiaco seppe dare nelle brevi strofette dei suoi *Amori* una sua particolare ed efficace espressione artistica, e i poeti che di lui più o meno subirono l' influsso, tra i quali il Monti e il Foscolo (cap. III e IV); sul Monti l' A. ritorna di proposito in un capitolo successivo (VI), la materia del quale forse era meglio fondere con quella del IV. Buona è pure la parte che riguarda le elegie di Paolo Rolli (cap. II); ma povera assai, così da sembrare inopportuno l' averne fatto un capitolo a parte (V), quella sull' elegia in altri poeti: forse, allargando e approfondendo le sue ricerche, altra materia avrebbe potuto raccogliere l' A. e altra ampiezza e altra importanza dare al suo studio, che così com' è appare da un lato semplice allargamento, dall' altro inopportuno restringimento di un bene avviato studio complessivo sul Savioli. Studiare gli uomini e le singole opere d' arte è sempre più utile e più interessante dello studiare i così detti generi letterarii e dei generi le varietà e le sottovarietà, come qui è il caso; non dico più facile, perchè facilissimo deve essere stato all' A. il raccogliere intorno a quelle sul Savioli le notizie ch' egli ci dà intorno agli altri elegiaci del Settecento, notizie che non han nulla di peregrino, ma son tuttavia confortate qua e là da acute osservazioni, e le generalissime notizie sulla storia del suo *genere* (cap. I). In questa parte è felice, peraltro, l' esame ch' egli fa del sentimento elegiaco; peccato che poi l' A. ondeggi tra la retta interpretazione del fenomeno estetico e l' ossequenza tradizionale alla pretesa realtà dei generi letterarii. Così, dunque, la parte generale è la difettosa in questo libro; ma la difettosità dei fondamenti porta ad errori più o men lievi, per altro sempre notevoli, anche nei particolari, come là dove l' A. prima afferma che il sentimento elegiaco è proprio delle classi aristocratiche e poi un solo aristocratico vero, il Savioli, riesce a indicare tra i suoi poeti elegiaci; e là dove prima

---

il principio del son. *Nè per sereno ciel...,* mi ricordo anche del principio del c. XXII dell' *Inf.?* Il ricordo è addirittura sconveniente: lo sento; ma è in me spontaneo. Vaga risonanza, inconscia, nel poeta? Ma l'atteggiamento, lo svolgimento del pensiero, è uno.

Vere *nugellae,* queste!

dice che gli sciolti del Monti al Chigi e quelli intitolati *Pensieri d'amore* rappresentano per lui a « una fase evolutiva dell' elegia del settecento verso quella *(fase?)* molto più ricca e profonda, rinnovata completamente, dell' ottocento », e scrive poi che con essi ben si chiude la sua opera di ricerca, la quale, « intesa a distinguere e a mettere in evidenza una piccola vena di poesia che nel settecento specialmente assunse caratteri propri », lo ha condotto « alla soglia dell' ottocento in cui tal vena si perde oramai o si confonde nel fiume torbido e profondo della poesia lirica ». Come una *fase evolutiva* avviata ad altra *molto più ricca e profonda, rinnovata* ecc. si perda invece, sulla soglia di un secolo, nel fiume torbido e profondo anch'esso della poesia lirica, come cioè l' elogia improvvisamente, quando pareva avviata a maggiori destini, non sia più elegia, son misteri dell' evoluzione dei generi.

Il libro si chiude con un' appendice, nella quale sono posti di fronte alcuni luoghi di elegiaci italiani e altri di latini, dai quali quelli hanno preso, a dir così, l'abbrivo; per non dire che i raffronti hanno, in generale, i soliti difetti dei raffronti, cioè solo in parte e condizionatamente sono persuasivi, anzi in alcuni esempi lo spirito latino appare del tutto trasformato nel poeta italiano, l' economia del volume e l' efficacia della dimostrazione avrebbero guadagnato se anche questa materia fosse stata incorporata nei varii capitoli.

G. Brognoligo

Temistocle Favilli. — *Girolamo Gigli senese nella vita e nelle opere*. Studio biografico-critico con appendice di documenti inediti e di ricerche bibliografiche. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (8.°, pp. xiv-223).

È il vol. IX delle *Indagini di storia letteraria e artistica*, dirette dal Mazzoni. L' A. si divide la materia da trattare in due parti e studia nella prima l' « uomo », nella seconda il « letterato ».

Parte I. — Il Favilli comincia con l' accennare all' indole dei senesi, che nei poeti, critici, filosofi si rispecchia arguta, mordace, irrequieta, impulsiva, ribelle. Il G. rappresenta in sè l' immagine della propria letteratura, dai primi impulsi che lo trascinano alla miseria, sino alle lotte varie contro i Gesuiti e la Crusca, all' esilio e alle umili ritrattazioni. « Tale era il G., conchiude l' A., uno strano accozzo di scaltrezza, di spavalderia e di ingenuità; d' imprudenza, di franchezza, d' infrenabile arguzia e d' umiltà; di coraggio e di debolezza: tendenze opposte, queste, che determinarono in lui la mancanza di un' affermazione di carattere » (pp. 33-34). Ma in questa prima parte il F. ha omesso la cosa più importante per una biografia, le date

principali, e questa omissione produce oscurità; ha sorvolato poi su qualche punto, che meritava d'essere più ampiamente discusso, come, ad esempio, su quel pochino d'idealità che qualche volta spinse il G. a procacciarsi odi e avverarsi; e, in complesso, ha presentato la figura dello scrittore in ischeletro, direi, non viva e animata e incompiuta.

Parte II. – Anche qui l'A. procede per sommi capi. Dopo un accenno al carattere della lirica italiana contemporanea al G., il cap. 1.° si svolge tutto intorno alla poesia satirica del N., che il F. suddivide, in satira «anticortigiana», «antiaccademica», «morale», «sociale», «regionale», «del costume», «civile», conchiudendo: «la varietà di essa sta più nei concetti, nelle movenze e nelle fantasie satiriche: sempre nuove le forme, le arguzie, i sali, i frizzi. Tu osservi nei suoi vari e molteplici assalti lo scrittore senese e sei costretto a ridere degli atteggiamenti curiosi, ch'egli assume di fronte ai suoi nemici. Egli punge, morde, saetta, ma, ciò dicemmo, allegro, gaio, ride nello stesso tempo e flagella, si compiace della tortura, ne prova soddisfazione e si esprime con un sorriso sincero e spontaneo che conferisce ai suoi scritti un carattere vivace e festoso, un andamento garbato e piacevole» (pp. 79-80). Ma il F. prima di tirar questa conclusione non s'è preoccupato di dimostrare quello ch'egli afferma. In tutto il capitolo non ha fatto che un'esposizione riassuntiva, rapida e chiara, dei componimenti satirici del G., non ha dato che cenni fugaci dell'argomento dell'*Ipocrisia,* degli *Avvisi Ideali,* di alcuni sonetti, di qualche ode. Eppure, questo conveniva fare: mostrare a noi e farci assaporare «le arguzie», «i sali», «i frizzi» del G. ch'egli ha sentito. Similmente, il F. dice che il G. «punge», «morde», «ride e flagella», e noi domandiamo: dove? L'A. avrebbe potuto e dovuto mostrare. E così non si sarebbe dovuto contentare di affermare soltanto che nella poesia satirica del G. vi è un carattere vivace e festoso che proviene dal sorriso sincero e spontaneo, col quale il poeta si esprime, ma avrebbe dovuto far osservare anche a noi tutto ciò e comunicarcelo. La conclusione di questo capitolo, dunque, sta a sè, staccata da quella parte, che dovrebb'essere la dimostrazione di ciò che si afferma, e il capitolo intero dà l'impressione piuttosto della traccia d'una materia da svolgere e da trattare, anzichè d'un argomento bell'e trattato.

Un po' meglio si svolge il cap. seguente, quello che studia il G. come commediografo. L'A. accenna alle condizioni del teatro in Toscana verso la fine del sec. XVII e il principio del XVIII, ai primi tentativi di riforma del melodramma e della commedia, e valuta giustamente l'importanza che in quei tentativi ebbero G. B. Fagiuoli, I. Nelli e il G.; esamina poi qualche differenza tra il *Don Pilone* e il *Tartuffe* e, contro l'opinione del Mazzoni, per dire il più autorevole dei più recenti critici che se ne siano occupati, sostiene che la

commedia del G. è molto diversa da quella del Molière. Qui, a sostegno della sua tesi, l'A. ha portato qualche esempio. Ma perchè non ha continuato, come conveniva, a esaminare e porre in rilievo tutte le differenze ch'egli scorge tra la commedia dello scrittore italiano e quella dello scrittore francese? Lo specchietto nel quale egli ridusse tali differenze non prova assolutamente nulla: ridurre l'opera d'arte a tavole sinottiche, com'egli fa, è pessimo uso e contraddice a quello che osserva il F. stesso, là, dove giustamente osserva che l'identità di due azioni drammatiche non si giudica dall'ugual numero di atti, di scene e di personaggi, ma dallo spirito animatore dei personaggi stessi, dal diverso atteggiamento e svolgimento delle stesse scene. E osserviamo inoltre che il critico ha il dovere non di cavarsela, come fa il F., con espressioni di questo genere: « Insomma, leggi il *Tartuffe* o nel teatro del Molière, o nella traduzione italiana sotto l'istesso nome, e leggi *Il don Pilone* che ne apprenderai la diversità » (p. 103); ma ha il dovere di far vedere e sentire questa diversità. E questo metodo, sebbene limitato a qualche solo esempio, sarebbe stato opportuno seguire nell'esame delle altre traduzioni, riproduzioni e imitazioni del G., *Le furberie di Scappino, La scuola delle fanciulle, La moglie giudice e parte, I vizi correnti all'ultima moda, Il Gorgoleo, Il Giudice impazzito;* ma l'A. ha preferito fermarsi soltanto su la *Sorellina di don Pilone*, come la sola produzione drammatica originale del G., conchiudendo col giudizio dato di essa dal Concari (*Il Settecento,* Vallardi, p. 95).

Nell'ultimo cap. il F. tratta del G. come grammatico e come storiografo. Qui molto opportunamente egli si ferma ad illustrare il *Vocabolario Cateriniano* e le *Regole di toscana favella,* rilevando come il G. non cessa di essere leggero, satirico, acre, pungente, neppure quando si sforza di fare opera che non è delle sue forze, come il difendere un dialetto degno di assurgere a dignità di lingua letteraria, o il narrare, come vorrebbe nel *Diario*, la storia delle più illustri famiglie di Siena. L'A. mostra chiaramente il metodo seguito dal G. nella composizione di queste opere d'indole scientifica, mostra come esse non incontrarono neanche il favore dei contemporanei e giunge alla conclusione piena di verità, che per sostenere la causa del primato del dialetto senese su quello di Firenze era necessaria una preparazione e un'attitudine che il G. non aveva, e che a scrivere storie non poteva essere adatto chi voleva mordere e deridere o elogiare ed esaltare, fantasticando e contando frottole a fin di guadagno.

Da tutto ciò il G., nella sua importanza letteraria, come nel suo carattere morale, si disegna tutt'altro che ammirevole e simpatico allo sguardo del lettore. Il F., che ha voluto dire ciò che gli parve vero, ha offuscato la figura del poeta senese. Se abbia fatto bene, io dubito. Comunque, il vol. comprende ancora una parte molto interessante, quella che è costituita dalle due appendici di documenti

inediti e di ricerche bibliografiche, in complesso nuove e utili. Utile, peraltro, è tutto il volumetto, che, malgrado i difetti di cui non può essere esente un lavoro giovanile, può essere consultato con certo vantaggio da chi studia quanto s' attiene all' argomento.

A. Pagano

Teodoro Longo. — *Luigi Uhland, con speciale riguardo all' Italia.* — Firenze, Seeber, 1908 (8.°, pp. 464).

La « Rivista di Letteratura tedesca », diretta a Firenze da Carlo Fasola, ci va offrendo, mentre non ha ancor compiuto il secondo anno di vita, più d' un buon frutto della sua organizzazione e del suo lavoro. Quelli, che fra noi dànno opera speciale allo studio della letteratura tedesca, possono ben ricorrere con profitto al diligente periodico, che in ogni fascicolo pubblica accuratissime bibliografie dei più diversi contributi italiani alla letteratura germanica e non trascura di illustrare volta per volta quanto in quest' ultima interessa più da vicino la nostra letteratura.

Il dr. Teodoro Longo, che ha recentemente pubblicato con opportuni ritocchi quest' ampia monografia su Luigi Uhland, già presentata quale tesi di laurea, è fra i giovani addestrati alle prime armi dalla Rivista del Fasola. Giova dir subito che il L. non ha creduto approfondirsi, con un esame sintetico completo, nello studio più interessante e non privo di qualche novità, che l' argomento spontaneamente gli offriva: nello studio, cioè, della ballata tedesca in generale e uhlandiana in particolare, rispetto al nostro periodo romantico; per cui non van dimenticate alcune felici osservazioni di Laudomia Cecchini, nel suo succoso lavoretto *La ballata romantica in Italia* (1). Il L. avrebbe ben potuto indursi ad estendere questa parte sostanziale delle sue ricerche, pel resto alquanto prolisse, dal momento che egli sembra ammettere una non scarsa influenza del suo autore sul romanticismo italiano e lombardo. Ma il nostro A. ha inteso darci sopra tutto una monografia completa su Luigi Uhland, opportunissima per divulgare fra noi la conoscenza d'uno fra i moderni « Helden » della letteratura germanica, più familiari ancor oggi al popolo tedesco: e come uomo, e come artista, filologo e politico.

Nell' esposizione accurata e fedele di tutta l' opera dell' Uhland sono in particolar modo per noi interessanti le pagine dedicate agli scrittori italiani traduttori, imitatori o in qualsiasi modo ammiratori del poeta: A. Bellati, il Bolza con la sua « Rivista viennese », il trentino

---

(1) Firenze, Paravia, 1901. Cfr. *Rass.* VIII, 1903, pp. 64 sgg.

Negrelli, G. Peruzzini, B. Prina, F. Cipolla, A. de Marchi, il Carducci, Teza, L. Carrer, Dall' Ongaro, Parzanese, Aleardi, Capparozzo etc. (1).

E. Zaniboni

Arturo Farinelli. — *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire.* — Milano, Hoepli, 1908, 2 voll. (16.°, pp. xxvi-560, xiv-381).

Non, come altri hanno già tentato, il F. indaga le pagine degli scrittori di Francia dai più antichi ai contemporanei del Voltaire, per rintracciarvi comunque ricordato il nome di Dante o un segno qualunque della conoscenza che essi n'ebbero e dell'influenza che ne risentirono, e tanto meno, preoccupato dal pensiero della grandezza straordinaria e della universalità del poeta nostro, vuole trovare la influenza sua anche dove non è, vedere un segno di essa in ogni pagina che ripete quel nome. Egli conosce a pieno il pensiero e l'anima di Dante come il pensiero e l' anima della letteratura francese e degli scrittori di essa singolarmente presi, e perciò non indaga quale sia stata la fortuna di quello tra questi, ma quello e questi pone di fronte, e cerca se essi potevano, e come e quanto, intendersi: di qui la ragione del titolo, che, a mio credere, è singolarmente appropriato a questo dotto e sapiente volume. Dante conobbe e apprezzò i due idiomi e le due letterature della Francia medievale, anzi ne fu esperto; non pensò, tuttavia, a condensare nel *Fiore* il *Romanzo della rosa* (2); ma per la Francia politica sentì un' antipatia sdegnosa, e mai la visitò, nè potè sentire il bisogno o soltanto il desiderio di visitarla; così l' anima sua e il poema, nel quale tutta la effuse, furono, si può dire, un libro chiuso per gli scrittori e i poeti francesi quasi tutti, e solo per alcuni dotti oggetto di erudita, se non sempre, anzi quasi mai, esatta curiosità. Nel 700 il Voltaire (II, 326) « getta a caso, per distrazione e per capriccio, uno sguardo su un frammento dell'opera, impenetrabile e caotica, di Dante (le opere dantesche minori non esi-

---

(1) A p. 352, dove son citati i versi dell' Uhland: « O wohl mir... » si potrebbero ricordare, a proposito del Capparozzo, i noti versi: « T' amo, fanciulla, od angelo — Qual meglio in ciel ti chiami etc. », che sono dei primi una traduzione più che un' imitazione.

(2) Dante non fu certamente l'autore del *Fiore*, e nè meno, secondo il F. ne fu autore Rustico di Filippo; sta bene, ma perchè qualificar seccamente di « fantasticheria non opportuna » l' ipotesi messa innanzi dal Percopo (*Rass.*, XII, 1907, pp. 44-59)? Discutibile, finchè si vuole, ma appunto perchè discutibile, anche opportuna.

stevano per lui); ed improvvisa, e fissa un giudizio, che per un secolo si rispettò, e non s' infranse ». Volterriano fu il Rivarol, non dantista, contro l' opinione comune e del Sainte-Beuve in particolare, il quale, « malgrado la gran finezza e la viva penetrazione, solo alla superficie giunse dell' *étrange Comédie* e non sviscerò mai l' anima del sommo poeta »; punto dantesco fu il Rousseau, contro l'opinione del Carducci, che nel suo spirito egualmente fervido di ammirazione per l' uno e per l' altro, concilia io penso, da poeta, non da critico, i due spiriti tanto diversi tra loro. Pure (II, 328) « il biasimo del Voltaire è il primo passo alla fama di Dante in Francia »; ma fama non vuol dir conoscenza sicura e profonda, e di ciò ci fanno fede i frequenti accenni del F. a scrittori francesi più recenti e singolarmente un' argutissima nota alla p. 90 del II volume (nota 1, fine): « È alla scritta famosa sulla porta dell' inferno che approdano, con maravigliosa insistenza, i ricorsi più vivi della *Commedia* dantesca ne' dotti di Francia d' oggidì ». Tre soli scrittori veramente compenetrati dello spirito di Dante il F. incontra nel suo lungo cammino: due donne, Cristina de Pisan e Margherita di Navarra, e un cavaliere, Cesare de Nostredame; ma ciò non vuol dire che siano mancati alla Francia spiriti da potersi dire danteschi nel senso più alto della parola, il Pascal ad esempio e il Bossuet: l' uno e l' altro (II, 108-109) vi evocano « ne' momenti di ispirazione maggiore, la grande, la poderosa manifestazione dello spirito dantesco »; ma nè meno in loro è diretta, e forse nè meno indiretta, conoscenza di essa, e infatti, « a che attingere in altrui quanto l'anima propria vi concede, spontanea, con soffio ardente di vita »?

L' opera del F. é frutto di lunghe ricerche e di assidua meditazione, e la mente di lui è tanto presa del suo argomento, lo vive così, che anzi che essere dominata e mortificata dall' enorme materiale dall' erudizione maravigliosa posta ai suoi servigi, se ne rende signora assoluta e in esse, in più di una pagina, inonde il soffio della vita: di un' opera sì fatta rilevare qualche menda o qualche dimenticanza, per chi non ha compiuto il lavoro che il F. ha compiuto, e non possiede la materia com'egli la possiede, è stolta, più che vana, pretensione; tutt' al più può essere il modesto aiuto che il manovale presta al costruttore porgendogli il mattone caduto o distrattamente buttato da un lato: è con questo spirito appunto che io mi permetto di osservare che se Alain Chartier rimprovera Dante di aver rinfacciato a Costantino l' infausta donazione, il suo rimprovero (I, 196-198), cosa dal F. non rilevata a noi attesta ch'egli nella sua lettura dantesca non era andato più oltre dell' *Inferno*, altrimenti nel *Paradiso* avrebbe ritrovato il suo stesso pensiero, che buona fu l' intenzione dell' imperatore; e di altri, del clero, la colpa, se essa fece mal frutto.

E mi permetto anche di notare una leggiera, e tutta verbale contraddizione, nella quale cade il F.: a p. 346 del vol. I egli scrive che Margherita di Navarra e il Rabelais uscendo da quella che questo chiamava *nuit gothique,* « potevano veder emergere, fra le tenebre,.... quel *gotico tempio*.... l'architettura meravigliosissima della *Commedia* ». Ma se questa a loro appariva come un *gotico tempio,* non avrebbero, più tosto, dovuto sentir ripugnanza per essa? Questo assomigliar la *Commedia* a una cattedrale del Medio Evo a me non è mai parso cosa felice, anzi falsissima; e nell'opinione mia ora mi conforta lo strano errore cui l'abitudine di essa conduce uno spirito quale quello del F.: perciò l'ho voluto rilevare.

G. Brognoligo

Roberto Valentini.— *Sul Panormita.* Notizie biografiche e filologiche (estr. dai *Rend.* della r. Acc. dei Lincei). — Roma, 1907 (8.°, pp. 39).

Dopo un breve esame d'un lavoro del Satullo (*La giovinezza di A. B.*, Palermo, 1906) (1), il Valentini, fedele al Sabbadini, pone senza altro le nozze del P. con l'Arcelli nel 1444. I biografi, veramente, non sono d'accordo. Quel che risulta certo dalle due lettere dell'Aurispa, una al Beccadelli, l'altra ad Alfonso d'Aragona (Sabbadini, *Aurispa,* 92), è che nel 44 il P. vagheggiò nuove nozze, e ne fece trattative; ma che il matrimonio si sia celebrato in quell'anno non risulta nè da queste lettere, nè da altri documenti. Invece, in una lettera del P. all'Aurispa, scritta verso la fine del 47 o al principio del 48, cui l'Aurispa rispose in data 24 febbraio 48 (Mercati, 334 sg.), Antonio dice bensì di aver già avuta una figliuola, ma afferma di essere in vacanza, come si conviene a sposo novello, per concessione del re: « Ego..... cum Laura uxore singularis exempli iucundissime dego, de qua filiolam iam suscepi, peramabilem pulcherrimamque nomine Catherinam Panthiam et dego quidem hic bona cum Regis venia, utorque illa vacatione quae novis sponsis, ut nos.i, etiam lege veteris testamenti conceditur. Scriberem tibi verbosius aliquid de uxoria voluptate... » (Camp. 108). Data questa lettera, sarebbe logico supporre che il P. si sia sposato nel 44? Potrebbe ancora, dopo quattro anni dalle nozze, essere in vacanza come sposo novello? — Per questo sembra più giusto assegnare il matrimonio con Laura Arcelli alla fine del 46 o ai primi del 47.

---

(1) V. *Rassegna.*, XI, 276-81.

A p. 7 il Valentini, dopo aver accennato opportunamente ad una raccolta di lettere del P., fatta da Enrichetto d'Asti (raccolta che noi supponiamo quella delle *Galliche* nella prima edizione senza data, la quale tanto differisce nell'ordine da quella di Venezia del 1553) pubblica, dal Vat. Lat. 2906 f. 42 r., un'epistola di Antonto ad Enrichetto, dalla quale, secondo lui, si rileverebbe che l'Astiense fosse, col P., e forse anche con Giacomo Bechetti da Monza, discepolo di Gasparino Barzizza a Padova nel 1421, e che la lettera stessa fosse scritta da Siena. Anche noi rileviamo che Antonio ed Enrichetto siano stati insieme discepoli del Barzizza; ma non possiamo esser d'accordo col V. nè sul tempo nè sul luogo, in cui fa scritta la lettera. Ci duole, d'altra parte, di dover notare che le ragioni addotte dal critico siano insussistenti. Queste ragioni sono due; esaminiamo la prima. Essa si basa sul seguente passo: « Quem unum virum [Gasparino], decus immortale, quam gnarum in omni studiorum genere, quam eleganter in unaque re *docuerit*, ego in primis haud ignoro, tuque mihi conscius es ». Il V. osserva: « Il *docuerit* mi sembra che dimostri eziandio, come Antonio *da un tempo non lungo* avesse lasciato la scuola di Gasparino ». Domandiamo: qual tempo del congiuntivo, secondo il V., avrebbe dovuto usare il P. per indicare epoca lontana? Un *docuisset*, forse in dipendenza dei presenti *haud ignoro* e *conscius es?*... Avrebbe mostrato di sapere assai bene la *consecutio temporum!!* – La seconda ragione si basa sopra una circostanza, la quale dal critico è invocata ad avvalorare quello che il *docuerit* dovrebbe dire. La circostanza è riferita nel passo seguente: « At ut ad diligentiam atque liberalitatem tuam revertar, qua apud iudicum rostra meam causam expiasti ut iam primum a proscriptione ipsa me revocares restitueresque, habeo vel ex hoc ipso magnas tibi gratias. Nam, ut verum tecum fatear, verebar equidem proditores illos satellites, si quod minus cautius palestram ingressus fuissem, quem ad modum in mandatis habebant, in me clam more latronum impetum facerent, et ad carceres ipsas repugnantem me atque renitentem retruderent. Potes itaque hoc merito utique me frui pro tuo ». Questo passo del P. ne richiama un altro alla mente del V.; è il ricordo del Raudense: « Num invidemus quod e civitate Senis acclamante populo ob suarum virtutum praestantiam numquam rediturus exactus sit? »; ricordo (asserzione per il Sabbadini) avente una corrispondenza con l'ultima parte della lettera del P. Ma consideriamo meglio la cosa. Il P., colpito da una sentenza di proscrizione, muove guardingo, entra cauto nella palestra, temendo che i satelliti traditori, secondo gli ordini loro dati, non lo acciuffino e lo trascinino renitente in prigione. Si svolge un processo a suo carico; Enrichetto d'Asti « apud iudicum rostra » difende l'amico ed ottiene che la sentenza di proscrizione sia revocata. Che cosa ha di comune questo

racconto, senza alcuna indicazione nè di luogo nè di tempo, con lo « e civitate Senis acclamante populo... numquam rediturus exactus » del Raudense? Ivi proscrizione, qui espulsione tra i clamori della folla; ivi un dibattimento giudiziario finito con l'assoluzione del condannato, qui l' espulsione avvenuta, con la clausola del « nunquam rediturus ». Qual valore potrebbe dare questa circostanza ad un' ipotesi fondata sull'invalido « docuerit »? — Esprimiamo la nostra opinione. La lettera pubblicata dal V. è forse molto più importante di quel che non sembri a prima vista. L'Astiense aveva scritto al P., dichiarandosi fortunato di esser passato dalla semplice benevolenza all'amicizia di lui, della quale faceva gran conto; e s'era maravigliato assai che l' amico, essendo da così poco tempo versato nell' esercizio del dire, avesse acquistato tanta eleganza. Ciò rileviamo dalla risposta, nella quale è anche questo accenno a Cristoforo Scarpa, che a noi sembra di grande importanza: « Apud Cristophorum illum velim eam me gratiam iam inisse, ut me non secus quam in fratrem habeat et eligat ». Ora, delle relazioni tra il P. e lo Scarpa, qui ricordato, si occupa lo stesso V. e pubblica in proposito una lettera di Antonio, da Pavia 1429, la quale sembra una risposta ad una prima lettera di Cristoforo, tutto intento a conciliarsi la amicizia dell' illustre siciliano. Questo, a parer nostro, suonano le parole: « Summa epistularum tuarum eo spectat ut te amem et in numerum amicorum et familiarium meorum adscribam ». D'altra parte il P. dice che gli è argomento a credere nella eccellenza delle sue virtù l' amicizia degli uomini illustri con cui vive, e da cui, come lui afferma (Antonio non sa nulla), è ospitato.

Il P., dunque, nel 1429 non conosceva ancora lo Scarpa; perciò dichiarava: « Metior equidem te ex illis, mihique persatis suadeo non nisi viros emendatos ab Antonio [Bernerio] pontificis nostri vicario dilectum iri ». L'altra lettera, quindi, nella quale l'amicizia tra il P. e lo Scarpa sembra già di vecchia data, deve riportarsi, per lo meno, alla fine del 1429, e deve ritenersi scritta da Pavia e non da Siena. Ciò è confermato da quell' « *huic* G. Pergamensi », che ci autorizza a credere che il P. fosse nella stessa città dove Gasparino insegnava. La circostanza riferita nel passo: « At ut ad diligentiam etc. » dà luce alle persecuzioni procurate al poeta dalla pubblicazione dell' *Hermaphroditus*. Sappiamo, infatti, che a questo tempo risalgono le sue lotte col Raudense e con i suoi seguaci, « Rodianos, genus hominum teterrimum » (Gall. II, 7); allora, o poco dopo, il P., condannato dai frati Alberto da Sarzana, Mariano da Volterra, Bernardino da Siena, Roberto da Lecce, veniva bruciato in effigie nelle piazze di Bologna, Ferrara e Milano. Qual maraviglia, quindi, che si fosse svolto a Pavia un processo a suo carico, ch' egli fosse quindi proscritto e poi assolto, dietro una difesa di Enrichetto d'Asti? — Alla

nostra ipotesi, che è confermata anche da altre circostanze, potrebbe sembrare contrario il « quam tantillo in tempore in dicendi palestra versatus » ; ma forse ivi si allude al poco tempo dal quale il P. frequentava le lezioni di eloquenza del Barzizza. D' altronde, l'Astiense, in buona fede o per adulazione, aveva detto : « I tuoi progressi, tenuto conto del tempo brevissimo, sono maravigliosi »; che cosa avrebbe dovuto rispondere il P.? avrebbe dovuto dirgli, per esser veritiero, che conosceva il latino anche prima che lasciasse la Sicilia ?... Umanista puro sangue, e quindi non scevro dal peccato di vanagloria, si guardò bene dallo smentirlo, e rispose, come ogni altro umanista avrebbe risposto : « Ho appreso in poco tempo ; ma la lode va data tutta al mio maestro ». Non sono intessuti di queste innocue ipocrisie tutti gli epistolarii del Quattrocento ?

In seguito il V. infirma, con buone ragioni, la gita del P. a Genova nel 27. Ci duole soltanto che la lettera del Vat. Lat. 2906 (f.40 v.) non sia stata riportata per intero. Le citazioni frammentarie dai codici hanno contribuito a fare della giovinezza del P. un vero ginepraio, nel quale lo studioso, balestrato tra il vecchio Colangelo, il Ramorino, il Sabbadini, il Rossi, il Natale e il Satullo, difficilmente riesce a trovare un sentiero. La gita a Genova va più opportunamente riportata al 29, e l' edifizio cronologico fondato sulla data del 27 resta scosso.

Molto accurato è lo studio con cui il V. segue le relazioni del P. col Guasco. Un carme del Vat. Lat. 5167 (f. 14) mette in grado l'autore di affermare che nel 1426 il Guasco non era a Bologna, secondo le conclusioni del Sabbadini, ma a Ferrara, segretario alla corte di Niccolò III d' Este. Se non che, il carme non ha data, parte certamente da Bologna, ed ha tutta l' aria di un invito a ritornare nella città, lasciata per altra occupazione. Ciò potrebbero dire i versi:

Tu quamvis istic studio non pressus inani
Magnorum tractes grandia facta docum,
Bononiam *revehi* si cures, hercule, rectos
Nil praeter mores egeris atque virum.

Il documento non esclude, dunque, che il Guasco abbia dimorato stabilmente a Bologna per qualche anno almeno, prima di recarsi a Ferrara, e che di qui si sia di nuovo recato a Bologna nell'aprile del 28, secondo il passo del Traversari; nel quale passo il Camaldolese avrebbe usato benissimo il « venit », senza tener conto della prima dimora. La corrispondenza tra i due umanisti è ritessuta, con correzioni al Sabbadini e al Gabotto, fino al 1433 inoltrato. Troviamo anche noi logico assegnare al 22 novembre 34 la lettera del Vat. Lat. 3372 (f. 93), che il Sabbadini assegnò al 35. Ma è sempre da credersi che,

pur essendo stata, fino a quell'anno, piuttosto viva la corrispondenza tra il P. e il Guasco, quest'ultimo fosse male informato sulle nozze dell'amico, se gliene chiese notizie. Non certo al matrimonio con l'Arcelli si allude in quella lettera, ma a quello con Filippa, comare del Feruffino, che il P. aveva probabilmente sposata a Pavia verso il 1430.

Nell'ultima parte del lavoro il V. parla di un commento anonimo a Plauto (cod. Vat. Lat. 2711), che, da alcuni argomenti estrinseci ed intrinseci, egli è indotto a credere del P.. Questo commento ha carattere esegetico e filologico; sintetizza atti e scene allo scopo di dar rilievo alla tecnica di ciascuna commedia; riordina la trama dove il testo è lacunoso; lumeggia locuzioni insolite, tenta etimologie, cerca luoghi paralleli negli altri scrittori latini. La lingua del commentatore è scorretta e trasandata, e lo stesso commento, sopra otto commedie soltanto, è lacunoso. Gl'indizi dati dal V. non ci sembrano trascurabili; ma crediamo ch'egli avrebbe potuto dir qualche cosa di più certo intorno a questi « commentaria », se avesse confrontato il suo codice col 3304, del quale si occupò il De Nolhac (*La bibliothèque de Fulvio Orsini*, pp. 218 sgg.). Questo codice contiene anch'esso otto commedie plautine ed è di venti anni posteriore alla scoperta delle venti commedie allora conosciute. Le annotazioni, di mano del P., si riducono ad alcune glosse latine o italiane, ad alcune note e ad un piccolo numero di lezioni segnate *al* o *l*, che potrebbero offrire elementi di raffronto, più importanti di qualunque altro argomento.

VINCENZO LAURENZA

ADOLFO CINQUINI e ROBERTO VALENTINI. — *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita.* — Aosta, Allasia, 1907 (8.°, pp. 59).

Ottima l'idea di compilare un indice alfabetico dei carmi del P. noti finora, con la relativa indicazione bibliografica; minuziosa la descrizione del cod. Vat. Urb. 643, sebbene non ci sembri molto accettabile la ragione dalla quale gli egregi editori sono stati indotti a farla in tal modo. Che si possa essere inclinati ad attribuire al P. carmi adespoti frapposti ad altri indubbiamente suoi, è cosa naturale; ma che sia necessario per questo fare simili minuziosi cataloghi, divagando spesso e riportando qua e là interi epigrammi adespoti, non pare. Credo che, nel fare le correzioni al Natale, gli editori si siano lasciato sfuggire qualche errore: per es., a p. 128, app. n. 60 (Ad Lucium) abbiamo, « Si qua Panormigenae laeti tibi cura poetae est », dove molto probabilmente (noi non conosciamo il

cod. Vat. Barb. 2069) deve leggersi « Si qua Panormigenae, Luci, tibi cura poetae est ». Così, per lo meno, è riportato questo verso nel cod. IV. F. 19 della Nazionale di Napoli. A p. 129 si trova il verso « Nec meritum musae tale perire sinet », dove l'ultima parola deve essere « sinent ».

E veniamo alle inedite. Il primo carme, di 27 distici, adespoto ed anepigrafo, « deve senza dubbio credersi opera del nostro poeta », secondo gli editori, sia perchè nel cod. Vat. Urb. lat. 643, f. 83, succede al « Cosme vir Etrurias » dell'*Ermafrodito,* e precede quattro epigrammi di Marziale che spesso si attribuiscono al P., sia perchè mostrano quel fraseggiare ch'egli tenne in altri versi scritti per difendersi dai suoi persecutori. La prima ragione può farci inclinare a credere, non farci credere « senza dubbio », chè, di questo passo, si andrebbe incontro a sviste molto grossolane. Il fraseggiare poi si riduce al « mens sine labe mea est » che troverebbe un riscontro nel verso « Qui sine labe meam maculasti carmine vitam ». Ma quel « sine labe » non era vecchio di molti secoli?

La quarta poesia (p. 26) segue, nel codice, a 16 distici adespoti, i quali, alla lor volta, son preceduti da altri 76 distici, pure adespoti; sono poi seguiti dagli ultimi 4 versi del noto: « Quid curem Rhodus », certamente del P. Il carme, dunque, per la sua posizione, non ha nessun vantaggio sui due precedenti, che, adespoti anch'essi, son preceduti dai 60 distici che il cod. Vat. Reg. 1973 attribuisce al P. Ammesso il criterio degli editori, perchè non attribuire al P. e pubblicare anche quei carmi? Non sarebbero degni dell'autore dell'*Ermafrodito* il lamento d'una moglie per suo marito sodomita, per di più pavese, e i « Carmina satis faceta ad novellum sponsum? » — È lo « stile dei versi », è l'epigrafe *Anto. Cre.,* completata nel dativo « Antonio Cremonae », che fa attribuire il quarto carme al P. — Ma di quale stile intendono parlare gli editori? Tra gli epigrammisti del Quattrocento noi, francamente, non sappiamo far distinzioni di stile; non ne hanno, ecco tutto: compongono, ordinariamente, centoni di frasi catulliane o marzialesche. In questo epigramma poi, fatto tutto di reminiscenze classiche comunissime, quale stile si potrebbe cercare? Non certamente quello di Plauto, con i relativi plautinismi, che lasciamo all'adespota « Responsio Ambrosinae », il cui latino vanta non solo il primo pentametro mostruoso « Exornare tuo, perdite, tun'audes? », ma anche il secondo esametro « Nescis enim, Beccadelle etc. » sbagliato, forse per errore di stampa.

Il carme ottavo « Judicium de exundatione Tiberis » sta sul foglio di guardia del Vat. Lat. 3374 ed è adespoto; perchè dovrebbe essere del P.? — La data d'una grave inondazione del Tevere (30 novembre 1422), non s'accorda con quella della presenza di Antonio a Roma (dicembre 1428). E sfido! Chi sa di chi saranno questi versi!

Facciamo qualche osservazione a proposito dell'epigramma « Hylas Praterisis » (p. 32), che gli editori dicono « non interamente perspicuo ». Ecco i versi:

Musa mihi vocem dederat, Cyllenius artem,
Juppiter ingenium, magnus Apollo chelym.
Tuscia me genuit, teneram Phanetida lusi.
Dux Ligurum rapuit. Hoc ego claudor Hylas.

Il secondo emistichio dell'ultimo pentametro ci fa vedere subito che questo è un epitaffio, uno di quei tanti epitaffi, forse, scritti per gente, dalla quale la morte era lontana le mille miglia. Suppongo che il « Dux Ligurum » sia il Capra, governatore di Genova nel 1428, presso il quale, sappiamo, si recò nel 29 il P., per affari che molto gli stavano a cuore. Questo « Hylas » poi dovette essere un efebo, su per giù come Ergotele, amante delle muse (« teneram Phanetida lusi »), della musica, del canto e dei piaceri, un po' amico di tutti quegli umanisti settentrionali. Al tempo in cui fu scritto l'epigramma era forse, col P., ospite del Capra a Genova. Antonio, che probabilmente lo conobbe a Siena, lo ricorda anche nel carme « Ad Ergotelem » (Natale, p. 130): « Carmine vivit Itys, carmine vivit Hylas ». Non ci sembra poi oscuro l'epigr. del Barberiniano, edito dal Natale (p. 121). Eccolo:

Venit Hylas, sed dormit Hylas, dormitque bibitque.
Endymion somno, corpore verus Hylas.

Hylas giunge al banchetto assonnato, quasi dormente; ma dorme e beve: non rassomiglia ad Endimione che, dormendo, rese più volte madre la vergine Diana? « Endymion somno », dunque; ma nelle belle forme del corpo è Hylas, e non soffre paragoni. Tale mi pare il senso dell'epigramma.

Il lungo carme « Alda puella etc. » (p. 37 sgg.) ha realmente stretta relazione con quello attribuito a Saviozzo da Siena. Nel Vat. Reg. 1973 segue all'epitaffio del P., ha una lunga didascalia, ma è adespoto e incompleto; nel Vat. Urb. 643 è intero e porta, d'alieno carattere, una didascalia, donde pare che il lamento in volgare sia di un Barzi di Benedetti da Perugia e la versione latina di un Lippi da Ferrara. Perchè gli editori non dubitano di attribuire quest'ultima al P.? — Per lo stile, per il nome di Alda, per la testimonianza del Cod. Vat. Reg. — Se si possa parlare di stile negli umanisti, lo abbiamo detto avanti. Tra questa Alda e quella dell' *Ermafrodito* (Porticus ingentem; Si tibi sint pharetrae; Ut mihi tu claudis; Alda puellarum; Aldae oculi) ci corre un abisso; non c'è di comune che il nome. La

testimonianza del Vat. Reg. non c'è, perchè ivi il carme è adespoto, e nulla vale, a parer nostro, che sia preceduto dall'epitaffio del P. Si hanno, dunque, moltissime ragioni da dubitare della paternità di questo « tumulus ».

Sono indubbiamente del P. una decina di carmi pubblicati in questo opuscolo, i quali, se non aggiungono verdi fronde alla sua corona poetica, non son privi d'interesse per chi ama conoscere sempre più l'uomo e l'artista. È certo del P. la lunga risposta alla satira di Francesco Pontano, contenuta a f.° 151 del cod. IV, F. 19 della Nazionale di Napoli, risposta che avremmo desiderata di veder pubblicata insieme con la proposta. Che la corrottissima tradizione manoscritta ne impedisca una piena e sicura intelligenza, é verissimo, e noi lo sappiamo a prova; ma non dovrebbero certo spaventare gli studiosi dell'umanesimo le « sfacciate inverecondie » di cui i due carmi sono infarciti. Avremmo desiderata anche intera la « Oda mater Francisci Pontani etc. », più interessante, certo, per il caso nostro, delle *Congratulationes* di Maffeo Vegio, pubblicate in appendice (pp. 58 sg.).

L'ultima parte di questo opuscolo si aggira intorno alle polemiche suscitate dalla pubblicazione dell' *Ermafrodito*. A tal proposito sono opportunamente pubblicati due carmi: Un « Epitaphion Antoni Panhormitae » del Decembrio, il cui spunto è quello dell'invettiva « Novis monstrii », e un' elegia « Maffei Vegii ad Andream Pisanum », la quale « ci conferma nella sicurezza che l'umanista lodigiano non si schierò giammai con gli avversari del Beccadelli ».

VINCENZO LAURENZA

ANTONIO PAGANO. — *Un poeta lirico del Seicento.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907 (8.° gr., p. 43).

Il così detto « poeta » studiato in questo garbato lavoretto è Giovan Giacomo Lavagna, oriundo genovese, ma nato a Napoli e vissuto in questa città nella seconda metà del secolo XVII. Era forse meglio dirlo semplicemente « lirico ». Tranne quel poco che si ricava dai due suoi volumi di *Poesie* (Napoli, De Bonis. 1671; Venezia, Conzatti, 1676), e da ciò che ne dicono i contemporanei, dai quali fu ammirato, discusso e combattuto, poco si sa della sua vita. Qualche indagine più larga nei documenti del tempo avrebbe, però, condotto il P. a dircene qualche cosa di più (1). Il Toppi (*Biblioteca,* p.

---

(1) Se il Lavagna è d'origine ligure, sarà stato forse ricordato dai genealogisti genovesi nelle loro opere. Era, quindi, da dare un oc-

189) lo dice « ingegno libero nel filosofare e molto nelle erudizioni versato », e di cultura filosofica fornito lo mostrano i titoli di alcune sue opere: *Il corriere straordinario,* le *Epistole filosofiche,* la *Filosofia di Pirrone,* che « forse » — dice il P. (1) — non hanno mai vista la luce, nonchè alcune delle sue poesie. Il Toppi, anzi, annunzia (*Biblioteca,* p. 353), come prossima ad uscire in luce nel 1678, una biografia del Campanella, scritta da lui, che poi non fu mai pubblicata e sarebbe bene ricercare, se non sia andata perduta, perchè essa — al dire di quell'erudito — conteneva « molte particolarità recondite toccanti alla vita, morte et opere » del filosofo calabrese.

Essendo il Lavagna rimasto sconosciuto agli storici della nostra letteratura del Seicento (2), il P. ha creduto bene di studiarne le poesie, che sono, come tutte quelle del tempo, amorose, giocose, sacre e morali. In generale egli non è stato molto diverso dai suoi scioperati confratelli, ed ha cantato pur lui *Un neo in fronte di Bella Donna* o *Una pulce sul petto di B. D.,* o una *Bella donna sorda* o *gobba,* una *Bella mendica* ecc., o una *B. D. che si lega i capelli,* o *che beve il sorbetto,* o *che tesse* ecc. ecc. Anche lui ha paragonato un *Amante al Monte Vesuvio;* ma qua e là il P. riscontra « un certo calore di sentimento espresso con efficacia », come nel son. *Agli occhi della sua donna;* o « una certa vivezza e sincerità », come nell'altro, in cui *Paragona la S. D. al mare;* o « una certa delicatezza di sentire », come in quello sulla *Potenza degli occhi di B. D.* Nelle sue poesie è anche scarso sensualismo, che domina le rime di quel secolo; dalle quali prese, invece, « lo spirito di misogenista », pur essendo in fondo inclinato all' amor platonico e sensuale della donna.

Nei componimenti giocosi il P. trova « arguzia e ironia sottile rivolta a preferenza contro l'amore e gl' innamorati ». Un son. intitolato *Cortesie d'amore* ricorda il famoso del Berni: « Passeri e beccafichi » (3). In un altro, *Ad un vecchio che si stimava essere ama-*

---

chio a costoro. Vedili ricordati nel MAZZONI, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane,* Firenze, Sansoni, 1907, p. 166.

(1) Il P. non n' è « forse » sicuro? Avrebbe dovuto pur dirne qualche cosa in nota. Se non che di « note » lo studio manca affatto, per secondare una pessima moda moderna, giornalistica. A questo proposito rileva anche che il P. non ci dice neppure qual' è il titolo preciso dei due volumi di poesie del Lavagna.

(2) Neanche il Belloni lo ricorda. Ma gli altri (il Salfi, p. es.)? Il P. non ce ne dice niente.

(3) Il P. scrive: « nel sonetto *L'aver moglie* di Francssco Berni ». Ma i sonetti del Berni non hanno avuto mai titolo; se mai: *Contro il prender moglie.*

to da B. D., il P. vede colti ed espressi « felicemente uno degli atteggiamenti più comici della vita galante del seicento ».

Alcuni dei sonetti morali ci rivelano « un'anima non pessimista ma non contenta, un'anima travagliata », come quelli *Ama la solitudine, Al sonno,* tra i migliori dell'autore; ma molti altri manifestano assoluta mancanza di sincerità. Anche i sonetti eroici non sono riusciti ; i filosofici sono « ingegnosi ed efficaci », come quello intitolato *Il Nulla,* « che esprime la paurosa sensazione del nulla ».

Nei madrigali è « artificioso , manierato e goffo »; nelle canzoni « armonioso, semplice ed efficace »; nelle odi poche volte « è agile e spigliato », quasi sempre ritorna alle solite esagerazioni di alcuni sonetti. Descrivendo le bellezze fisiche della sua donna , dice che scorge nel corpo di lei « un bosco folto di coralli », « un lavoro gentile di perle » ecc. Venere, cercando Adone, soffre « Lerne di pene », « Etne di foco ». Niobe, addolorata , alludendo ai suoi bellissimi figliuoli , dice di aver generato « parecchie Lune e parecchi Soli ». Notevoli, però, alcune odi , ove è un' intonazione satirica ed è ritratto qualche lato dei più comici della vita contemporanea : come quelle sulla *Infelicità dello stato amoroso* e *Biasmasi il prender moglie.* In altre esalta la vita solitaria e campestre , e qui — il P. non lo nota — è evidente l'influsso della poesia moraleggiante e oraziana del Testi. In una di esse , intitolata appunto *Vita solitaria,* ha questa strofa caratteristica, che ripete i motivi prediletti al lirico modenese :

Qui dove in tutte l'ore
  bacia Nettun di Pausilippo l'erba,
  bevo, scarco di noie, aure serene.
Esule dal mio cuore
  vedesi ognor ambizion superba,
  nè cui tormenta mai fallace speme.
Son già pago del bene,
  che a me diede la sorte. E sì mi miro
  e più ricco di Crasso e più di Ciro.

La stessa influenza io vedo nelle odi d' indole politica , morale e religiosa ; ma nelle prime è più gonfio che mai. Leggendo le due seguenti quartine di quella intitolata *Proponimento devoto,* par proprio di leggere qualcuna delle odi del Testi scritte nello stesso metro :

Se con lubrico passo miro un rio
  mormorando fuggir dall'ampia foce,
  argomento talor che 'l viver mio
  più de l'onda del rio corso ha veloce.

Nel meriggio se ancor miro languente
su 'l feretro de' campi il vago fiore,
l'età nostra somiglio a fior ridente,
che a mezzo i giorni suoi tramonta e more.

In fine il P. ricorda quali letterati sian nominati nelle poesie del Lavagna. E prima di tutti, naturalmente, accenna a quel sonetto ove si accenna alla pietosa leggenda sorrentina d' una pianta d'alloro spuntata fra le macerie della casa, ove nacque Torquato Tasso; e quelli, in cui si accennano alle dottrine del Telesio e alla morte del Campanella. Fra i più noti letterati contemporanei son rammentati il Crasso, il Battista, e poi la folla de' verseggiatori, pittori, artiste di canto, ad una delle quali, *A bella comica cantatrice*, rivolge un componimento sentito e commosso.

Così egli è figliuolo del proprio tempo, e l'arte sua è sempre falsa ed esagerata, e soltanto qualche rara volta sincera e calda.

E. Pèrcopo

Donato Cassino. — *Il teatro di F. M. Pagano e la critica di P. Napoli-Signorelli.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907 (8.°, pp. 93).

Manca tuttora uno studio definitivo sull' opera letteraria di M. Pagano. Il suo « teatro » è appena ricordato negli studî più recenti (1). Il C. s' è, perciò, assunto il compito di esaminarne le tre tragedie: *Gli esuli tebani* (1777), il *Gerbino* (1787) e il *Corradino* (1789); la commedia: *Emilia* (1792) ed il « monodramma lirico » *Agumennone* (1787). Il P. scrisse le sue opere drammatiche per promuovere negl' Italiani « il sopito genio teatrale », commuoverli ed istruirli.

De *Gli esuli tebani,* scritti a 29 anni, il C. riassume il sunto e riferisce i brani datine dal Lacava dall' unica copia superstite della tragedia posseduta da E. Rocco, e rifiutata dall' autore; e, benchè saggio giovanile che risente l' influsso graviniano e francese la giudica degna di comparire con quelle del Conti, del Becelli e del Pan-

---

(1) Il C. è in contradizione allorchè asserisce a p. 9 che il Bertana (*Il teatro tragico ital. del sec. XVIII,* nel suppl. del *Giorn. stor.,* n. 4) non « ha parlato » del P., e poi a p. 30 dice che lo stesso critico cita « fra quei tragici che si volsero alla storia nazionale prima e più spesso dei Francesi », i quali in ciò vantano la priorità, « il nome del P. ed esorta gli studiosi a leggere la prefazione del *Corradino* ». In una trattazione come quella, non si poteva fermarcisi di più.

suti, fra le precorritrici del teatro alfieriano, movente « guerra ai tiranni ».

Il *Gerbino,* la cui materia è derivata dal Boccaccio (*Decam.* IV, 4), ha pregi e difetti non pochi di sceneggiatura, di caratteri, di stile; ma alcuni personaggi, come quelli del vile cortigiano (Ormusse), del valoroso guerriero (Germondo), ben tratteggiati; e alcuni bei versi inneggianti all' Italia.

Il *Corradino,* scritto quasi per gareggiare con le omonime tragedie del Caraccio, di un secolo anteriore (1691), e del Mollo, alla quale è di una diecina d'anni posteriore (1780), ha pure bei caratteri, come quelli del protagonista e della sua amata (Geldippe), e lo stile più vivace e facile.

Ma il miglior lavoro drammatico del P. è l' *Emilia,* benchè non esente da difetti, provenienti dallo scarso sentimento artistico del P. In questa commedia egli volle specialmente mettere in ridicolo gl'Italiani che imitavano ciecamente i costumi frivoli francesi, senza esaminare se fossero adattabili a loro, e non già il loro « spirito nazionale », nonchè i vecchi filosofi amanti solo dell' antico ed avversarii del nuovo, solo perchè tale.

L' *Agamennone in Aulide* dovrebb' essere il primo esempio di « monologo » o « monodramma lirico » italiano, cioè, secondo il P., di quella « semplice declamazione interrotta dal pantomimo, accompagnato dalla musica strumentale »; fatto ad imitazione del *Pigmalione* in prosa, di Rousseau, ritenuto inventore di quel genere, e dell'*Arianna in Nasso* e della *Medea* dei tedeschi Brandes e Gotter. Ma il P. istesso, sempre geloso delle patrie glorie, rivendica l' invenzione di quel genere all'italiano Giuseppe Malatesta, autore di un *Rodrigo,* « monologo » in tre atti, edito a Roma nel 1677, ricordato dall' Allacci nella *Drammaturgia* come « unico nel genere », ma rimasto ignoto al Rousseau, il cui lavoro e quello del Brandes furono rappresentati a Napoli nel 1770 e 80. Quello del Gotter era stato tradotto in italiano e pubblicato nelle *Novelle letterarie* del 1782. Dei due « monodrammi » tedeschi fu pure fatta una versione dal Bertòla (*Idea della bella letteratura alemanna,* 1784), che vi premise anche alcune « Riflessioni » in difesa del nuovo genere drammatico. Da queste rappresentazioni e da questi libri ebbe il P. notizia dei suoi predecessori e la spinta a rivaleggiare con loro. Ai quali non riuscì inferiore: il C. vi riconosce dei veri pregi.

Il lavoro del C. riesce utile perchè esatto e coscenzioso (1). Egli co-

(1) Il C. non ricorda fra i pochi studi recenti sul P. e pare ignori l' articolo di B. Croce, *Di alcuni estetici italiani della seconda metà del Settecento,* pubblicato in questa *Rassegna* (VII, 1902, 1 sgg.), ove è fatta la critica delle teorie estetiche svolte nel *Saggio del gusto e delle belle arti* e del *Discorso sull'origine e natura della poesia.*

noscitore del suo soggetto e degli studii che ha suscitati, potrebbe ben accingersi ad un lavoro generale sul P. Dovrebbe, però, valutare quel che meritano le critiche dei contemporanei e giudicare sempre coi criterii moderni. La critica cortigiana e interessata del codino Napoli-Signorelli non doveva esser tenuta in quel conto, in cui l'ha avuta il C., il quale ne ha fatta la storia distesa e particolareggiata nelle pagine preliminari del suo scritto, perchè (oltre che salta agli occhi che essa vuol colpire l'enciclopedista, il patriotta, il repubblicano) l'autore istesso del presente saggio la battezza qua e là per « bugie », « esagerazioni », « denigrazioni » ecc. ecc. — E. P.

ANNUNZI SOMMARI.

F. Foffano. — *Prose filologiche: la questione della lingua,* con introduzione e commenti (Firenze, Sansoni, 1908, 8.°, pp. xxii-118). — Con questo titolo il F. ha ristampati, in un volumetto della « Biblioteca scolastica di classici italiani » del Sansoni, i più notevoli scritti, cui dette occasione l'eterna controversia della nostra lingua, da Lorenzo il Magnifico al Monti. Quelli del Baretti, del Manzoni e d'altri sono stati tralasciati perchè contenuti in altri volumi della medesima collezione. Abbiamo qui, dunque, raccolti brani del *Commento sopra alcuni dei suoi sonetti* del Medici, delle *Prose* del Bembo, della prefazione di Carlo Dati alla *Raccolta di prose fiorentine* e dello scritto del medesimo sull' *Obbligo di ben parlare la propria lingua;* tutto il *Dialogo* del Machiavelli (riprodotto sul codice); passi dell'orazione di Alberto Lollio *In lode della lingua toscana;* dell' *Apologia* del Caro; della lettera con cui B. Davanzati prelude alla sua traduzione agli *Annali* e dall' altra agli accademici Affidati; del *Dialogo sopra le difficoltà dello ordinare della lingua,* del Gelli; del trattato *Della lingua toscana* del Buonmattei; del *Saggio sopra la lingua italiana* (poi *Saggio sulla filosofia delle lingue applicata alla lingua italiana* del Cesarotti; e, finalmente, della *Proposta* del Monti. Il F. ha fatto « parlare gli autori stessi, quando le loro dottrine *gli* parevano o scientificamente esatte, ovvero tali che riuscisse facile il confutarle », ed ha aggiunto, nelle note bibliografiche od in quelle illustrative che precedono ognuno di quegli scritti, « tutte le notizie le quali *servono* a colmar le lacune che necessariamente vengono ad essere in una esposizione storica fatta per mezzo di passi staccati ». E per l' introduzione che ritesse la storia della questione della lingua, e che ri-

produce anche alcuni brevi tratti dello studio dello stesso F. sulla *Estetica della prosa volgare del cinquecento* (1900); e per la « Bibliografia delle principali opere riferentesi (sic) alla questione della lingua », il presente volumetto, oltre che agli alunni delle scuole medie. può riuscire utile anche agli studiosi che si occuperanno dell'argomento. — E. P.

L. Mascetta-Caracci. — *La torbida giovinezza di F. Petrarca a proposito di una sua frottola rifiutata* (Napoli, Muca, 1908; 8.°, pp. 24: per « Nozze Caracciolo-Pelino »).—Il M. ripubblica qui criticamente la frottola « I' ho tanto taciuto », già edita diplomaticamente dal Ghinassi e dal Ferrato (1), tentando di darne per la prima volta una spiegazione. Secondo l'editore,—vecchio studioso e conoscitore delle opere petrarchesche, autore di un dotto commento del *Canzoniere* (Lanciano, Carrabba, 1895), ordinato cronologicamente, — quale frottola sarebbe formata di « una breve introduzione » e da « un dialogo o diverbio fra il poeta e la sua coscienza », e riprodurrebbe « la lotta interiore da lui sostenuta in giovinezza », e che è « non dissimile dai contrasti interni ch' egli rappresenta altrove », come, per esempio, nel son. « Occhi piangete », nella canz. « I' vo pensando » e, finalmente, nel *Secretum*. Si riferisce, evidentemente, secondo il M., alla giovinezza « fosca » del P., « avvolta ancora nel mistero » e che dovè passare specialmente fra armi e zuffe nella città d' Avignone, « tra cupidi cortigiani ed avventurieri » nella casa del cardinal Colonna. Il P. stesso dice, infatti, in una delle *Senili* (VIII, 2): « adolescentiam mihi iuventamque curis gravem ac subtristem fuisse, notum est: quippe pugnantibus inter se partibus et dissensione perpetua ac civilibus velut bellis vitae statum pacemque turbantibus ». Ma su tutto ciò il M. rimanda al suo volume, di prossima pubblicazione: *Dante e il « Dedalo » petrarchesco* (Lanciano, Carabba). Avrebbe, però, dovuto dirci qualche cosa di più sull' autenticità del componimento, di cui si limita ad affermare che « non è indegno del sommo lirico », e che « la spigliatezza, la vivacità, la forza e la velocità del dialogo vi sieno veramente mirabili ». Egli, anzi, non ci fa sapere neppure in quale o in quali manoscritti sia contenuto, nè il valore di esso o di essi. Se qua e là essa ricorda quella accolta nel *Canzoniere* o al-

(1) *Frottola inedita*, Firenze, 1856; *Raccolta di rime attribuite a F. Petrarca, che non si leggono nel suo Canzoniere, colla giunta di alcune fin qui inedite*, Padova, 1874. L' annunziata e attesa edizione delle *Rime disperse di F. Petrarca o a lui attribuite*, preparata dal compianto Solerti e da pubblicarsi a cura del Cian presso la ditta Sansoni di Firenze, non è ancora apparsa.

tre frasi e locuzioni petrarchesche,non son queste ragioni inappellabili per ritenerla del P. Non potrebb'essere di un fedele imitatore? (1). In ogni modo, aspettiamo il volume petrarchesco promesso, dove siam sicuri di trovare maggiori prove e chiarimenti sull' interessante argomento. — E. Pèrcopo.

A. Tenneroni. — *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle Laudi spirituali* (Firenze, Olschki, 1909; 8.° gr., pp. xxi-274).—Il dott. A. Feist pubblicò nel 1889 un elenco di laudi italiane, ricavato da 47 manoscritti del sec. XV e da alcune stampe (2), il quale fu accolto con vero piacere dagli studiosi dell' antica lirica religiosa, che avevano ormai una guida, a cui ricorrere per sapere la paternità delle numerosissime poesie religiose giacenti nei codici del due, tre e quattrocento. Non era, però, un elenco completo nè definitivo, perchè non v'erano compresi i numerosi laudari manoscritti più antichi, dei secoli XIII e XIV. Il magnifico e grosso volume pubblicato ora dal T.— noto e perseverante studioso delle laudi di Jacopone da Todi, suo grande concittadino, ed a cui egli ha dedicato il presente lavoro,—colma questa lacuna. Egli, di fatti, ha potuto esaminare non meno di 201 codici, contenenti laudi jacoponiche, nessuno dei quali è però contemporaneo al poeta, nonchè tutte le stampe di laudi, ed offrirci così un elenco, che si può dir completo, di più migliaia di capoversi di esse, dalle più antiche conservateci, le quali, come il T. ricorda nella sommaria storia di quel componimento popolareggiante, fatta da lui nell'introduzione, ebbero anch'esse per culla Firenze, e furon messe in voga dalle compagnie religiose, ivi fondatesi intorno alla metà del secolo XIII; sino a quelle di Serafino Razzi che sulla fine del cinquecen-

---

(1) Nel vs. 51 son ricordate due città « Nizza » e « Grassa » (in franc. « Grasse »), lontana una ventina di miglia da Nizza, com' è detto anche nella frottola), le quali, secondo il M., confermerebbero la paternità del componimento, trovandosi in esse membri della famiglia Chabaud, a cui il M., contrario all' identificazione dell' amata del P. con la moglie di Ugo de Sade, ritiene appartenesse la Laura petrarchesca. Perciò il poeta, alludendo al suo correre dall' una all' altra di quelle città per veder la sua bella, avrebbe detto:

Da Nizza a Grassa è forse venti miglia
Con più di mille miglia — di sospiri.

(2) *Mitteilungen aus älteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder*, nella *Zeitschrift für roman. Philologie*, XIII, 1889, 115 sgg.

to fu l' ultimo laudese. Oltre l'elenco alfabetico dei capoversi delle laudi con l' indicazione dei mss. che le contengono, il T. ci offre una bibliografia così di questi ultimi, divisa in tre parti: dei codici più antichi, dei secoli XIII e XIV; dei più recenti, dei secoli XV e XVI; e di quelli di minore importanza, del trecento e del quattrocento e cinquecento; come delle stampe; ed, in fine del volume, due indici degli autori e degli editori delle laudi. Di modo che la fatica del T. riuscirà molto utile agli studi sulla antica lirica religiosa; e aiuterà certamente di molto l'opera di chi imprenderà a darci la desiderata edizione critica delle *Laudi* del todino. — E. Percopo.

G. Crocioni. — *I teatri di Reggio nell' Emilia* (Reggio-Emilia, Cooperativa lavor. tipogr., 1907; 8.°, pp. VI-136). — Il presente studio è un primo saggio di quello che sarà una storia del teatro reggiano. Ricordati tutt' i lavori che riguardano l' argomento e servendosi di essi, il C. comincia ad occuparsi, in un primo capitolo, della « Sala delle Commedie », una vecchia sala adibita dal Comune per le radunanze del Consiglio, la quale dal 1568 al 1635, com'era senza palchetti, e poi dal 1535 al 1740, ridotta a vero teatro, servì alle rappresentazioni drammatiche. Il C. ricorda le opere teatrali scritte da reggiani e da autori forestieri, le quali furono o potettero esser rappresentate in quel locale, di cui, giovandosi dei documenti del tempo, ci dà una minuta cronaca. Incendiatosi nel 1740 questo teatro, ne fu costruito uno nuovo, presso la Cittadella, dalla quale fu denominato, e durò sino al 1851. Anche di esso, che fu specialmente « teatro » di avvenimenti politici, memorabili per Reggio, al tempo della rivoluzione francese, il C. tesse una storia particolareggiata. Pure il teatro di Cittadella fu distrutto nel 1851 dal fuoco, ma la parte risparmiata da questo fu potuta ridurre a teatro che nel 52 si aprì col titolo di « Comunale filodrammatico » e durò sino al 59. Ma già nel 57 si era aperto al pubblico il gran « Teatro municipale » cominciatosi a fabbricare sino dal 1851 nell' area del vecchio, incendiato. Il C. si ferma a descriverlo in tutte le particolarità, come quello che fu il più notevole dei teatri reggiani. Gli altri minori, dal cinquecento ai giorni nostri, son accennati in un capitoletto finale di questo studio che riesce prezioso per le molte notizie che fornisce sulla storia della cultura e del costume della città di Reggio. Letterariamente i teatri di questa città offrono poca importanza, tranne che nei primordi, se si ricordi che da Reggio vennero a Ferrara, sulla fine del quattrocento, tre notevoli drammaturghi in aiuto di Ercole I, tra i primi a rinnovare la vecchia arte pagana sul teatro di corte. In Reggio viveva il pistoiese Antonio Cammelli — il C. l' ha del tutto dimenticato — che vi scriveva, nel 1499, il suo *Filostrato e Panfila,* la prima tragedia a imitazione di Seneca scritta in italia-

no; ed ivi soggiornò il Boiardo, come governatore della città dal 1487 al 94, autore del *Timone;* e pure ivi vicino Niccolò da Correggio, scrittore del *Cefalo;* e, finalmente, nel Mauriziano suo passò gli anni giovanili l' Ariosto, primo scrittore di commedie italiane imitate dai latini.—E. Percopo.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XLI, 2): S. Debenedetti, *L' autore dei » Ricordi di Firenze dell' anno 1459 ».* — I. del Lungo, *Non ier l'altro.* — L. Frati, *Ricordanze domestiche di notai bolognesi.*— (3): F. P. Luiso, *Su le tracce di un usuraio fiorentino del secolo XIII.* L' anonimo ricordato da Dante (*Inf.* XVII, 50 sgg.), sarebbe Catello di Rono Gianfigliazzi. — A. della Torre, *Un nuovo documento su un benefizio toscano del Petrarca (il priorato di Migliarino).*—A. Favaro, *Di una proposta per fondare in Pisa un Collegio di Lincei.* — A. Mangini, *F. D. Guerrazzi e il suo allontanamento dall' università.*

Archivio storico lombardo (XXXV, 17): E. Levi, *Un rimatore senese alla corte dei Visconti: messer Domenico da Montichiello.*—C. Salvioni, *Lettere di C. Porta a T. Grossi, a L. Rossari, a G. Cattaneo e ad altri, e di vari amici al Porta.* — A. Butti, *Uno strano abbaglio intorno alle relazioni tra Gherardo Landriani e P. C. Decembrio.*—(18): E. Proto, *La cavalleria nei « Promessi Sposi » e il duello di Lodovico.* — G. Gallavresi, *Fonti sconosciute o poco note per la biografia di A. Manzoni.* — C. Salvioni, *Lettere di C. Porta a V. Lancetti con una appendice di una lettera a T. Grossi.*—(19): A. Luzio, *Isabella d' Este e il sacco di Roma.* Continua.—F. Novati, *Aneddoti viscontei.* — C. Salvioni, *L'episodio della « Prineide » e il poeta milanese C. A. Pellizzoni.*

Archivio storico per la Sicilia orientale (V, 2): G. Bologna, *Un testo in volgare siciliano del secolo XIV.* Le *Costituzioni benedettine,* studiate e pubblicate.

Archivio storico romano (XXXI, 1-2): G. Tommassetti, *Una lettera inedita di Cola di Rienzo.*—P. Egidi, *Libro di anniversari in volgare dell' ospedale del Salvatore.*

Archivio trentino (XXIII, 1-4): A. Segarizzi, *Professori e scolari trentini nello Studio di Padova.*

Archivum franciscanum historicum (II, 1): E. Baumgartner, *Eine Quellenstudie zur Franciskuslegende des Jacobus de Voragine.*

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XLIII, 2): G. Sforza, *A. Manzoni e una baruffa tra l' « Annotatore piemontese » e i romantici lombardi.*

Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per la Romagna (XXVI): L. Frati, *Di alcune opere sconosciute di G. Poeti, B. Morandi e Righetti.*

Atti della Società di Storia patria ferrarese (XVII): F. Cavicchi, *Poesie storico-politiche del Tebaldeo.*

Atene e Roma (luglio-agosto): E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Continuazione. — E. G. Parodi, *La critica della poesia classica nel XX canto dell' « Inferno ».* Continuazione e fine. — (settembre): C. Marchesi, *I volgarizzamenti ovidiani nel secolo decimoquarto.*

Atti del r. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti (LXVII): E. Levi, *I maestri di Francesco Novello di Carrara.*

Bollettino del Museo Civico di Bassano (V, 1-2): G. Vaccari, *La scienza della poésia di G. Barbieri.*

Bollettino storico piacentino (III, 1): E. Levi, *Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento.*

Bollettino storico piacentino (III, 5): *Il Po nell' arte, nella letteratura, nella storia, nella guerra.*

Bollettino storico-bibliografico subalpino (XIII, 1-2): G. Balma, *L' « Enfer » du Dante et celui d'un poète anonyme vaudois.*

Bullettino senese di storia patria (XV, 1): E. Solmi, *La fuga di B. Ochino secondo i documenti dell' Archivio Gonzaga di Mantova.* — L. Cellesi, *Carducci a Siena.*

Bullettino della Società dantesca italiana (XV, 2): A. Momigliano, *La prima delle canzoni pietrose.* — P. Amaducci, *Dante e lo studio di Ravenna.* — (3): M. Barbi, *Il testo della « lectura » bolognese di Benvenuto da Imola nel cosiddetto Stefano Talice da Ricaldone.*

Bulletin italien (VIII, 3): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.* Continuazione. — P. Duhem, *Léonard de Vinci et les origines de la géologie.*

Bullettino storico pistoiese (X, 2-3): G. de Geronimo, *Questioni ciniane.*

Classici e neolatini (IV, 2-3): A. Cinquini, *Leggenda in rima di Santa Orsola.* Continua. — A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del sec. XV.* « Il codice Vaticano-Urbinate latino 1193 ». Appendice alla tavola del codice. — A. Cinquini, *Rime edite ed inedite di ser Benedetto de' Biffoli rimatore del secolo XV.*

Fanfulla della domenica (XIII, 29): E. Mele, *Spagnolo, spagnolismi e Spagna nei « Promessi Sposi ».* A proposito dell' articolo di A. Morel-Fatio (*Études sur l'Espagne*, Paris, 1904), osservazioni e correzioni. Continua nel fasc. seg. — (30): F. Pometti, *L' arte della facezia e della novella nel trattato « De sermone » di G. Pontano.* A proposito della pubblicazione di E. Walser, *Die Theorie des Witzer uud der Novelle nach dem « De sermone » des Giovianus Pontanus* (Strassburg, Trübner, 1908), della quale ci occuperemo. — (32): V. Rossi, *Geografia fisica dantesca.* A proposito del libro di V. Biagi, *La « Quaestio de aqua et terra » di Dante* (Modena, Vincenzi, 1907): è anche lui di parere che sia autentica. — (33): A. Belloni, *Parigi nel 1804, secondo il diario d' un viaggiatore italiano.* È il veronese A. Zamboni (1768-1848), del quale G. Biadego ha testè pubblicato un *Diario* (*Parigi nel 1804: ricordi di un veronese,* Verona, 1908; per nozze Zoppi-Niccoli). — (35): A. Boselli, *G. Carducci in inglese.* — (36): N. Zingarelli, *L' autografo di un poeta giocoso.* A proposito dei *Sonetti faceti di A. Cammelli secondo l' autografo ambrosiano* pubblicati dal Pèrcopo (Napoli, Jovene e C., 1908). — (37): G. Filipponi, *Sull' « Ode alla Regina » :* del Carducci.—Jolanda, *Una nuova edizione dei « Promessi Sposi ».* Quella del Bellezza (v. *Rassegna* XIII,). — (38): E. Checchi, *E. de Amicis e un nuovo suo libro.* I *Nuovi ritratti letterari ed artistici* (Milano, Treves, 1908). — G. Roberti, *Il « vero » Giorgini.* — (41): G. Brognoligo, *Negli albori del melodramma : Lodovico Aleardi.* — (42): G. Stiavelli, *La storia della barba.* « Cicalata storico letteraria ». Continua nel num. seg.—(43): G. Bertoni, *Un' ultima parola sul « dolce stil nuovo ».*

Giornale storico della letteratura italiana (LII, 1-2): F. Nicolini, *Intorno a F. Galiani a proposito d' una pubblicazione recente.* — Varietà: F. Lo Parco, *Pietro de' Cerniti bolognese, maestro di diritto di F. Petrarca.*—G. Nascimbeni, *Sulla morte di T. Boccalini.*— L. Frati, *Autoritratti in versi.* — B. Ziliotto, *« Superbo per ornata prova », chiosa pariniana.* — E. Bellorini, *Il Monti professore.*—Comunicazioni ed Appunti: S. Debenedetti, *Per il testo della sestina « Amor mi mena tal fiata all' ombra ».*—V. Osimo, *Per la fonte liviana di un passo del « Principe » e per la cronologia dei « Ritratti delle cose della Francia ».*

Giornale storico della letteratura italiana (Supplemento, nn. 10-11): E. Solmi, *Le fonti manoscritte di Leonardo da Vinci.*

Il Marzocco (23 agosto): G. Lipparini, *A. G. Barrili.*—A. Orvieto, *La vera « Nencia da Barberino »*. Una nuova redazione del bel poemetto rusticale più breve e più bella, trovata td G. Volpi nel cod. laurenziano ashburnamiano 419, e che è studiata dal medesimo nello scritto *Un nuovo testo della « Nencia da Barbeino » di Lorenzo dei Medici »* (Firenze, Tipogr. Galileiana, 1908: *Atti* dell' Accad. della Crusca), e dimostrata l' originale, mentre la vulgata un raffazzonamento posteriore. —(30 agosto): E. G. Parodi, *La filologia d' un letterato e d' un editore.* A proposito del *Dizionario* del Panzini (v. *Rassegna,* XIII, 143).

La critica (VI, 4): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Si parla di F. Martini —Nelle Varietà: B. Croce, *I due concorsi universitarii di G. B. Vico.*— (5): B. Croce, *L' intuizione pura e il carattere lirico dell'arte.*—Varietà: B. Croce, *Una lettera inedita di F. de Sanctis a V. Imbriani.*

La lettura (VIII, 8): G. Biagi, *Usi e costumi di Firenze antica.*—(11): R. Bratti. *Il contratto nuziale di C. Goldoni.*

La cultura (1 novembre): C. De Lollis, *Dante e la Francia.* A proposito del recente libro di A. Farinelli, così intitolato, di cui ci occupiamo più indietro (pp. 210 sgg.).

Le Marche (VII): G. Grimaldi, *Messer Fulceri de' Calboli in un processo del sec. XIV.* Il noto personaggio della *D. Commedia* (*Purg.* XIV, 58).

Memorie della r. Accademia delle scienze dell' Istituto di Bologna (1908): G. Albini, *Il « Liber Isottaeus » e il suo autore.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XVI, 2-3): O. Bacci, *Lettere inedite di A. F. Bertini.* — R. Manfredi, *Di Antonio di ser Bernardo di ser Ranieri di Colle.* Che non sia da confondersi col poeta milanese cinquecentista A. F. Ranieri.

Modern language notes (XXIII, 2): I. M. Berdan, *The migrations of a sonnet.* Sur un son. del Sannazaro, imitato dal Wyatt e dal Barnes.—(3) E. K. Rand, *The early eclogues of Boccaccio and their relation to those of Petrarch.* — E. H. Wilkins, *Pampinea and Abrotomia.* Sugli amori boccacceschi. Continuazione e fine nel fasc. seg.

Neue Jahrbücher für das classische Altertum (XXI-11, 3): G. Fiseler, *Homer in der italienischen Renaissance.*

Nuova Antologia (1 luglio): V. Cian, *Giambattista Giorgini.* — G. Gerola, *Luoghi e persone di alcune lettere del Petrarca.*—(16 luglio):

A. Gabrielli, *Cola di Rienzo e il teatro.* — (1 agosto): I. del Lungo, *Semifonte.* — D. Zanichelli, *Ernesto Masi.*—(16 agosto): M. Mandalari, *F. de Sanctis nell' intimità.* Da un libretto di conti giornalieri.—(1 settembre): E. Sicardi, *La festa della Fossalta e la « Miscellanea tassoniana ».* Cfr. *Rass.* XIII, . — (1 ottobre): G. Baffico, *A. G. Barrili.* — Miscellanea: M. Mandalari, *Un altro autografo di F. de Sanctis:* « Lettera di G. Mazzini a F. de Sanctis ». — R. Canudo. *La rinascita della tragedia mediterranea e i teatri all' aria libera in Francia.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XVI, 7-9): G. Fatini, *Un' accademia cortonese del seicento e la Leggenda sulla sfida tra Dio e il Diavolo.* — E. Proto, *Un poemetto perduto di T. Tasso?*— A. Pellizzari, *Un documento degli studi di Enrico Caiado in Italia.*

Rassegna contemporanea (settembre): E. Rivalta, *A. G. Barrili.*

Rassegna nazionale (16 luglio): A. Poggiolini, *Renzo, Lucia e don Rodrigo.*

Rassegna pugliese (XXIV, 4-7): Cellucci, *L' aspirazione alla vita nella moderna letteratura.* — A. de Fabrizio, *A. de Ferrariis Galateo pensatore e moralista del rinascimento.* Continuazione.

Rendiconti del r. Istituto lombardo di sc. e lett. (XLI): E. Levi, *Il vero autore della canzone di Roma* (*Bindo di Cione del Frate da Siena*).

Rivista abruzzese (XXIII, 6-7): G. Lombardo-Radice, *E. de Amicis educatore.*—G. Scopa, *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.* Complemento dello studio sul medesimo argomento, pubblicato negli *Atti* dell' Accademia napoletana di Archeologia, Lettere e Belle arti (1907). Ci occuperemo di tutt' e due i lavori, quando sarà finito di pubblicare il secondo. Continuazione anche nei successivi fasc.. — N. Valdimiro Testa, *Avellino capoluogo di provincia e sua operosità civile e intellettuale.* Continuazione anche nel fasc. seg.—*Un sonetto inedito di G. Milli.*— (10-11): F. Italo Giuffrè, *La poesia di G. Leopardi.* — S. Prato, *La pena dei suicidi nella Divina Commedia e la tradizione popolare.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIX, 5-6): E. Valori, *La fortuna del Bembo fuori d' Italia.* — G. Rossi, *Appunti sulla composizione del « Cicerone », da lettere inedite di G. C. Passeroni.* Continua.

Rivista di letteratura tedesca (II, 4-5): C. Fasola, *Bibliografia schilleriana.* Traduzione di Schiller e studi su di esso.

Rivista di Roma (XII, 13): M. Ghisio, *Ugo Foscolo a Pavia: la celebrità d' un olmo.* — (14): Y. Randaccio, *I canti di A. Aleardi.* Continua nei fascc. segg.

Rivista d' Italia (luglio): G. Fatini, *G. Carducci fra i colerosi di Pian Castagnaio.*—G. Maggi, *L' « Etruria vendicata » di V. Alfieri e la sua teoria della forza dell'espressione.*—A. Scolari, *Di un carme quasi inedito di G. Prati.*—(agosto): A. S. de Feo, *Alcuni lais di Marie de France.* Da un lavoro sulle leggende d' amore e morte nell' antica letteratura francese. — G. Cosenza, *La vita e le opere di E. Petrella.*— (ottobre): V. Colavolpe, *Niccolò Amenta e le sue commedie.* — E. Galli, *Le peripezie d' un verso dantesco (« Pape Satan... »).*

Rivista pedagogica (II, 1): G. Chiari, *G. Taverna pedagogista, letterato e filosofo piacentino del secolo XIX.*—(2): G. Gentile, *V. Cuoco pedagogista.* Cfr. *Rass.* XIII.

Rivista teatrale italiana (VII, 12): A. Neri, *L' ultima rappresentazione dell' « Aristodemo » del Dottori.*—G. Anastasi, *Un dizionario teatrale.*—C. L[evi], *La critica metastasiana in Italia* (Saggio bibliografico). In continuazione, anche nei fascc. segg. — (XIII, 1): G. Gallico, *I medaglioni teatrali di E. de Amicis.*

Romania (XXXVII): F. Lo Parco, *Il Petrarca e gli antipodi etnografici in rapporto con la concezione patristica e dantesca.*

Studi di filologia moderna (I, 1-2) (1): H. Hauvette, *Pour la fortune de Boccace en France.* — G. Manacorda, *Per un aneddoto contenuto nelle « Hore di ricreazione » di L. Guicciardini.*—E. Mele, *Il metro del primo coro dell' « Adelchi » e il metro d' « arte major ».* — G. Mazzoni, *Turquety e Manzoni.* — (3-4): J. de Perott, *Il « Gran Patagone » nei libri di viaggio dello spagnuolo Primaleone e dell' italiano Pigafetta.* — F. Olivero, *Iohn Keats e la letteratura italiana.*

The modern language review (III, 3): P. Toynbee, *The inquisition and the editio princeps of the « Vita Nuova ».* — L. E. Kastner, *The elisabethan sonneteers and the french poets.* Imitazioni anche del Sannazaro, Cariteo, Della Casa.

---

(1) Nuovo periodico, diretto dal bravo prof. G. Manacorda, bibliotecario dell' Universitaria di Catania, il quale, aiutato da altri valorosi cultori delle letterature forestiere, italiani e stranieri, si propone di « mettere un poco di metodo e salda coscienza negli studi delle lingue e letterature moderne in Italia, e dar loro impulso duraturo e fecondo ». I fasc. 3-4 sono di imminente pubblicazione. Noi abbiamo ricordati solo gli articoli che riguardano la letteratura italiana.

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXII, 5): G. Bertoni, *Sur le texte de la « Pharsale » de Nicolas de Vérone.*—R. Ortiz, *In cima del doppiero.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. In un bel volume della « Biblioteca di cultura moderna » degli editori Laterza, l'avv. Fausto Nicolini ha raccolto, come avevamo annunziato (*Rass.* XIII,.....), col titolo: *Il pensiero dell'abate Galiani*, « antologia di tutti i suoi scritti » (Bari, 1909; 8.°, pp. VIII-442), il meglio degli scritti economici e politici (e cioè dai trattati *Della moneta* e *De' doveri dei principi neutrali,* dalla *Correspondance*, dalle *Lettere,* edite ne *La critica* di B. Croce, dai *Dialogues sur le commerce des blés,* dalla *Correspondance* del Grimm, dalle opere del Diderot), degli scritti filologici e letterari (dagli *Studi oraziani*, da quelli *Sul dialetto napoletano,* dal *Socrate immaginario*, fatto in collaborazione col Lorenzi). In fine del volume è un *Saggio bibliografico* delle edizioni, ristampe, traduzioni e manoscritti delle opere del G., e dei lavori e giudizii intorno a lui. Il libro, fatto da un conoscitore provetto delle opere galianesche, è riuscito di amenissima lettura, tanto più che contiene alcuni dialoghetti, apologhi e conversazioni dell'arguto abate. A noi interessa la seconda parte dell' antologia e più specialmente quella contenente un dizionarietto etimologico di voci napoletane; ma il libro riescirà utile a tutti gli studiosi, presso gran parte de' quali il G. è noto sinora, — come ben dice il Nicolini, — « piuttosto per motti arguti e buffonerie, che non per le sue geniali osservazioni e anticipazioni ».

.˙. Nella « Biblioteca di classici italiani, commentati per le scuole », pubblicata dalla ditta R. Giusti di Livorno, son venuti fuori due nuovi volumi: Le *Rime* del Petrarca « scelte e commentate da Nicola Scarano (Livorno, 1909, 8.°, pp. X-324), delle quali ci occupiamo di proposito, più indietro (p...); e *L'opera poetica* di V. Alfieri: « scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e tre saggi critici di Nunzio Vaccalluzzo » (Livorno, 1909, 8.°, pp. XXXII-328). Le tragedie scelte sono tre: il *Filippo*, « la tragedia della Tirannide », il *Saul*, « la tragedia della Follia » e la *Mirra*, « la tragedia della Pietà », tutte illustrate con introduzioni, note e studi letterarii. Fra le poesie minori il V. ha scelto 47 sonetti, 15 epigrammi, due

satire (*Le leggi* e l' *Educazione*) e le scene IV-VIII dell' atto quinto del *Divorzio,* anch' esse opportunamente commentate. A tutto il libro che viene molto opportuno per le nostre scuole, precede un buon saggio critico sull' Alfieri, secondo i più recenti studi sul poeta. Del volume dirà più particolarmente un nostro collaboratore nel prossimo fascicolo.

.·. È venuto fuori il vol. IX della « Biblioteca pedagogica antica e moderna, italiana e straniera », edita dalla Società editrice D. Alighieri di Albrighi e Segati; e contiene gli *Scritti pedagogici inediti o rari* di VINCENZO CUOCO, « raccolti e pubblicati con note e appendice di documenti da GIOVANNI GENTILE » (Roma-Milano, 1909; 8.°, pp. XII-278). Gli *Scritti* del C. dati in luce, sono tre: il *Disegno e articoli del « Giornale italiano » attinenti a materie pedagogiche,* diviso in cinque paragrafi (« Disegno di un giornale italiano nel 1803 », « Eloquenza ecclesiastica », « Educazione popolare », « Il metodo di Pestalozzi », « Il padre Soave ») ; il *Rapporto al re G. Murat e progetto di decreto per l' ordinamento della P. Istruzione nel Regno di Napoli ;* e le *Osservazioni al progetto di decreto del ministro Zurlo* (in cinque paragrafi: « Sul pensionato delle fanciulle alla Cava », « Sulle scuole delle arti », « Sulla organizzazione delle Facoltà », « Sulle accademie », « Risultato generale delle *Osservazioni* ». Il G. ha dato conto dell' interesse e del carattere scientifico di questi scritti in un articolo *V. Cuoco pedagogista* che è apparso nella *Rivista pedagogica* del nov.-dec. scorso (1908) Nella prefazione al libro presente ha accennato ai metodi e criteri della raccolta, e in fine del volume pubblicato, in un' appendice di documenti, la « Relazione di C. Galiani sull' istruzione privata a Napoli (1736) », gli « Atti relativi alla Commissione del 1809 », la « Relazione di V. Cuoco su un progetto di decreto per le scuole di diritto », un « Decreto organico per l' istruzione pubblica nel Regno di Napoli (1811) » e la « Relazione su un testo di logica per i licei, di M. Galdi (1812) ».

.·. Col titolo *La picciola vallea* (Napoli, Rocco e Bevilacqua, 1908; 8.°, pp. 76) il nostro egregio cooperatore prof. SERAFINO ROCCO ha stampate in un elegante libriccino due sue conferenze dantesche, tenute nel Circolo filologico di Napoli e nell' aula del liceo Mario Pagano di Campobasso, sui canti settimo e sesto del *Purgatorio.*

.·. Di due volumi della « Biblioteca classica hoepliana » è apparsa la « seconda edizione ». « Riletta e migliorata » quella dei *Fioretti di San Francesco* e del *Cantico del Sole,* curata da ADOLFO PADOVAN (Milano, 1908; 8.°, pp. XXVI-310), la quale, come la precedente, ha l' introduzione dell' editore e le sei belle e interessanti « tavole », rap-

presentanti la statua del Santo, del Dupré, il panorama d'Assisi, la cappella della Porziuncula in S. Maria degli Angeli, la chiesa e convento di S. Chiara, la cattedrale di quella città, e, finalmente, il monte della Verna sul Casentino. — « Di molto accresciuta e qua e là ritoccata » l'altra dei *Canti* di GIACOMO LEOPARDI, « illustrati per le persone colte e per le scuole e con la Vita del poeta narrata di su l'*Epistolario* da MICHELE SCHERILLO » (Milano, 1907, 8.°, pp. 416); il quale, in questa seconda edizione, si è potuto largamente giovare della pubblicazione dei sette volumi dello *Zibaldone* leopardiano, rimastogli appena noto (solo nei primi tre), nella precedente stampa del 1900 delle poesie del recanatese. Questa dello Scherillo è fra le migliori edizioni scolastiche dei *Canti* leopardiani.

⁂ È apparsa nei mesi scorsi la « terza edizione riveduta » dell'opera capitale di BENEDETTO CROCE, tradotta in quasi tutte le lingue del mondo civile, l'*Estetica* « come scienza dell'espressione e linguistica generale » (Bari, Laterza, 1909; 8.°, pp. XXIII-581). Questa volta essa forma il primo vol. della « Filosofia dello spirito », di cui fanno parte la *Logica* (vol. II) e la *Filosofia della pratica: economica ed etica* (vol. III). La presente edizione, però, non differisce sostanzialmente dalle due precedenti, perchè non vi sono state introdotte « correzioni e ampliamenti tali che mutassero il primitivo disegno del libro ». Vi sono soltanto alcune « modificazioni di concetto specie nei capitoli X e XII della prima parte » (riguardanti « i sentimenti estetici e la distinzione del bello e del brutto », e l'« estetica del simpatico e i concetti pseudoestetici »), « nel modo che l'ulteriore meditazione e l'autocritica » hanno consigliato all'autore.

⁂ Sebbene l'argomento non ne sia in tutto letterario, vogliamo segnalare all'attenzione degli studiosi la *Storia dei Portoghesi* del prof. GAETANO CARLO MEZZACAPO, della quale ha or ora visto la luce il primo volume, concernente « L'origine e l'affermazione nazionale » del popolo lusitano, per un periodo che dai più antichi tempi giunge fino all'anno 1385 dopo Cristo (Napoli, Società Luigi Camoens per la diffusione degli studî portoghesi in Italia, 1908, in 16.°, di pp. 475). Tutta l'opera sarà compiuta in tre volumi, già in corso di stampa, il secondo dei quali avrà per titolo: *I grandi giorni* (dal 1385 al 1578); e il terzo: *La schiavitù e la restaurazione* (dal 1578 al 1589). L'Italia non possedeva ancora una storia del Portogallo rispondente alle esigenze degli studi moderni; e chi rammenti quanti e quali rapporti artistici e letterari sieno intercedutì fra la nazione nostra e quella portoghese, e sappia come e degli uni e degli altri, compatibilmente con la mole e col disegno dell'opera, tratti pure a tempo e luogo il Mezzacapo, intenderà facilmente quanto utile possa recare

anche alle nostre ricerche quest' opera nuova. La quale, pur proponendosi uno scopo divulgativo, è condotta con tale ampiezza di trattazione e con tanta vastità d' informazione, da assumere spesso valore di fatica affatto originale. Nè vogliamo tacere che il merito di questa pubblicazione va in parte anche alla « Società Luigi Camoens », presieduta da un appassionato e valente cultore di studi portoghesi — il prof. Antonio Padula — che se n' è fatta arditamente editrice, mostrando in tal modo di voler conseguire sul serio l' ottimo scopo che s' è prefisso. A. PELLIZZARI.

.·. Si è pubblicata dalla Ditta G. C. Sansoni di Firenze la settima edizione riveduta e illustrata dell' utile *Manuale della letteratura italiana* « ad uso delle scuole » di FRANCESCO TORRACA. Esso, come nella precedente edizione, è diviso in tre volumi per le tre classi del liceo: il primo dei quali è suddiviso in tre parti, riguardanti il secolo XIII, il XIV e il XV (pp. 559); il secondo in una sola parte, sul secolo XVI (pp. 444); il terzo egualmente in tre, pei secoli XVII, XVIII e XIX (pp. 361; ma la terza finora non è uscita in luce). Accresce pregio alla nuova edizione, oltre le illustrazioni, alcune delle quali del tutto nuove, e le molte aggiunte bibliografiche, un volumetto « contenente notizie ed esempi della letteratura della seconda metà del secolo XIX », il quale sarà messo in vendita fra breve.

.·. È uscito ora il terzo e ultimo volume dell' importante opera bio-bibliografica dell' ab. S. RUMOR *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono* (Venezia, a spese della R. Deput. di Storia Patria). Sono tre volumi in-16 di pp. 806, 810, 670, corredati da opportuni indici, compilati con ottimo metodo sì da agevolare le ricerche nella straordinaria massa del materiale raccolto; l' ultimo comprende le aggiunte e le inevitabili correzioni. L' interesse dell'opera paziente e dotta, che abbraccia non soltanto poeti e letterati, ma quanti vicentini, nei due secoli, hanno scritto in qualunque genere e in qualunque misura, non può essere esclusivamente locale, chi pensi al contributo che nell' ultimo secolo Vicenza ha dato, e dà tuttora, alla patria letteratura: bastino i nomi del Cabianca, dello Zanella, del Fusinato tra i morti, del Fogazzaro e del Lioy tra i vivi. Le notizie biografiche e bibliografiche dei singoli scrittori sono abbondanti e precise, e ad esse il R. accompagna anche quella non meno abbondante e precisa di quanto fu scritto intorno ad essi; appare da ciò quale utilissimo repertorio possa e deva esser per gli estudiosi quest'opera. G. B.

.·. Il colto bibliografo TAMMARO DE MARINIS ha pubblicato un *Catalogue des livres composant la bibliothèque de m. Giuseppe Cavalieri*

(Florence, 1908; 8.° gr., pp. 524), in un magnifico volume, stampato su carta a mano elegantemente dallo stabilimento tipografico di L. Cappelli a San Casciano, in solo 300 esemplari, e adornato d'illustrazioni, facsimili, vignette ecc. ecc. La biblioteca del noto bibliofilo G. Cavalieri (oltre pochi manoscritti, fra i quali una *Gerusalemme liberata* del Tasso, illustrata dal compianto SOLERTI (*Riv. d. bibl. e d. archivi,* XVII, 65-9), *Poesie* autografe di A. Lollio, di A. Varano, e di Costanza Perticari, una miscellanea di *Rime* del cinquecento, il noto frammento del *Rinaldo Ardito,* attribuito all'Ariosto, ecc. ecc.) contiene non meno di 2026 volumi stampati, scelti e alcuni rarissimi, gran parte dei quali riguardano la storia della nostra letteratura. Lo stesso DE MARINIS continua, intanto, la pubblicazione dei suoi preziosi e coscenziosi cataloghi di *Manuscrits et livres rares* (Florence, 1908; 8.° gr., pp. XXXIV-100). In questo edito ora, pur adorno di facsimili, di vignette e d'illustrazioni, troviamo notati, fra i codici a penna vendibili, Il *Negromante e la Cassaria* dell'Ariosto (sec. XVI); l'*Amorosa Visione* e la *Caccia di Diana* del Boccaccio (sec. XV); le *Rime* del Burchiello (sec. XV); una lettera autografa del Castiglione (11 agosto 1522); una *Comoedia maccheronica* (sec. XVII); una *Divina Commedia* del 1449; il *Convito* e le *Canzoni* di Dante con i *Trionfi* del Petrarca del primo quattrocento; il *Purgatorio* e il *Paradiso* dantesco col commento di Gaspare Panigarola, le *Canzoni* dell'Alighieri con la *Vita* di lui scritta dal Boccaccio e il *De Monarchia*, tre codici della prima metà del sec. XV, *Le imprese amorose e militari* del Doni, autografe (sec. XVI); *Sonecti et canzone* del Petrarca (sec. XV); una ricevuta autografa del Tasso (14 luglio 1582); ed altri buoni manoscritti che non riguardano i nostri studi.

⁂ Il prof. ERMANNO VARNHAGEN, dell'università di Erlangen, continuando la sua lodevole impresa di ripubblicare in riproduzioni a facsimili le antiche stampe di poemetti popolari del cinquecento possedute dalla biblioteca universitaria di quella città, ha dato ora fuori la *Novella di Paganino e di messer Ricciardo* (Erlangen, Mencke, 1908; 8.° gr., pp. 6, cc. IV), « riduzione metrica di una novella del Boccaccio » (*Decam.* II, 10).

RECENTI PUBBLICAZIONI.

T. Longo. — *L. Uhland con speciale riguardo all' Italia.*—Firenze, Seeber, 1908. L. 4.

V. Alfieri. — *L' opera poetica.* Scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e tre saggi critici di N. Vaccalluzzo. — Livorno, Giusti, 1908. L. 2,50.

E. Brighenti. — *Crestomazia neo-ellenica.* — Milano, Hoepli, 1908. L 4,50.

T. Concari. — *Grammatica italiana.* Terza edizione riveduta e in gran parte rifatta dal prof. G. B. Marchesi, con l' aggiunta di un indice-prontuario. — Milano, Hoepli, 1909. L. 1,50.

G. Leopardi. — *I canti,* illustrati per le persone colte e per le scuole e con la vita del poeta narrata di su l'epistolario da M. Scherillo.— Milano, Hoepli, 1907. L. 1,50.

B. Croce. — *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale.* Terza edizione riveduta. — Bari, Laterza e Figli, 1909. L. 8.

F. Nicolini. — *Il pensiero dell' abate Galiani.* Antologia di tutti i suoi scritti. — Bari, Laterza e Figli, 1909. L. 5.

E. Mele.—*Spagnolo, spagnolismi e Spagna nei « Promessi Sposi ».*— Roma, 1908.

G. Muoni. — *Poesia notturna preromantica e la fama di G. Cardano.* Appunti. — Milano, Società editriee libraria, 1908. L. 1,50.

E. Bellorini. — *Il Monti professore.* — Torino, Loescher, 1908.

U. Chiurlo. — *Le idee politiche di D. Alighieri e di F. Petrarca.*— Città di Castello, Lapi, 1908.

A. Poggiolini. — *Renzo, Lucia e don Rodrigo.*—Firenze, Rassegna nazionale, 1908.

G. Volpi. — *Un nuovo testo della « Nencia da Barberino » di Lorenzo de' Medici.* — Firenze, Tip. Galileiana, 1908.

G. D. Geronimo. — *Questioni ciniane.* — Pistoia, Tipogr. Sinibuldiana, 1908.

E. Levi. — *Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento.*— Piacenza, Del Maino, 1908.

E. Levi. — *It vero autore della canzone di Roma (Bindo di Cione del Frate da Siena).* — Milano, Rebeschini, 1908.

E. Levi. — *I maestri di Francesco Novello da Carrara.*—Venezia, Ferrari, 1908.

E. Levi. — *Un rimatore senese alla corte dei Visconti: messer Domenico da Monticchiello.* — Milano, Cogliati, 1908.

Rimatori bolognesi del quattrocento, a cura di L. Frati. — Bologna, Romagnoli-Dall' Acqua, 1908. L. 12.

G. Porzio. — *Antologia vanniniana.* Preceduta dalla vita di G. C.

Vanini e da scritti polemici. — Lecce, Giurdignano, 1908. L. 1,50.

Catalogue des livres composant la bibliothèque de m. G. Cavalieri à Ferrara. — Florence, De Marinis e C., 1908.

C. Garosci. — *Margherita di Navarra (1492-1549).* — Torino, Lattes e C., 1908. L. 5.

I « Fioretti di S. Francesco » e il « Cantico del Sole », con una introduzione di A. Padovan e 6 tavole. Seconda edizione riletta e migliorata. — Milano, Hoepli, 1908. L. 1,50.

G. Rosalba. — *Le egloghe pescatorie di J. Sannazaro.*—Napoli, Tornese, 1908.

A. Farinelli. — *Dante e la Francia dall' età media al secolo di Voltaire.* — Milano, Hoepli, 1908, voll. 2. L. 15.

G. Scopa. — *Sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.*—Napoli, Tessitore e C., 1907.

G. Scopa.—*Saggio di nuove ricerche sulla origine del secentismo.* — Napoli, D' Auria, 1906. L. 2,50.

G. Scopa. — *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo.* — Napoli, D' Auria, 1907.

L. Frati. — *O re, bel re!* — Bologna-Modena, Formiggini, 1908.

F. Cavicchi. — *Poesie storico-politiche del Tebaldeo.*—Ferrara, Zuffi, 1907.

L. Frati. — *Ricordanze domestiche di notai bolognesi.* — Firenze, Tipogr. Galileiana, 1908.

L. Frati. — *Autoritratti in versi.* — Torino, Loescher, 1908.

L. Frati. — *Di alcune opere sconosciute di G. Poeti, B. Morandi e Z. Righetti.* — Bologna, Zanichelli, 1908.

L. Griili. — *Poeti umanisti dei secoli XV e XVI,* recati in versi italiani. — Lanciano, Carabba, 1908. L. 2.

F. Petrarca. — *Le rime,* scelte e commutate da N. Scarano. — Livorno, Giusti, 1909. L. 2,50.

E. Rodocanachi. — *Boccace poète, conteur, moraliste, homme politique.* — Paris, Hachette et C.ie, 1908.

M. Rossi. — *Intorno al concetto di intellettualità della forma.*—Firenze, Seeber, 1908. L. 1,50.

Ser. Rocco. — *La picciola vallea.*—Napoli, Rocco e Bevilacqua, 1908.

G. Brognoligo.— *Negli albori del melodramma.* Lodovico Aleardi.— Roma, Tipogr. editrice romana, 1908.

V. Cuoco. — *Scritti pedagogici inediti o rari,* raccolti e pubblicati con note e appendice di documenti da G. Gentile. — Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1909. L. 3.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.° — Piazza Trinità Maggiore, 13.

SUL NUMERO DELLE SCULTURE DANTESCHE

DI SUPERBIA PUNITA.

Gli esempii di superbia punita, scolpiti nel duro pavimento della prima cornice del *Purgatorio*, domandiamoci, ancora una volta ed ultima spero, se siano tredici, o non piuttosto dodici.

Dubito che sia una quistioncella, questa, quant' altra mai su Dante, futile; e parrà ad altri che proprio non valesse la pena d' essersene occupati, e, per di più, così lungamente: ma forse a torto.

Il Medin (1), secondo me, riguardo al numero delle sculture, aveva colto così nel vero, che un tempo credevo non si potesse essere d' altra opinione che della sua. Scriveva: « Gli esempii di umiltà nel canto X sono tre e tutti biblici, compreso quello di Traiano, che, com' è noto, rientra nella leggenda cristiana (2): quelli di superbia punita sono 12, di cui una metà tolta dalla Bibbia e l' altra dalla mitologia pagana, disposti alternativamente, cominciando con un esempio

(1) Antonio Medin, *Gli esempii di superbia punita* (in *Atti e mem.* d. R. Acc. d. scienze, lettere ed arti in Padova, N. S., XIV, 1898: *Due chiose dantesche*), pp. 85-93. Il Perez (*I setti cerchi* ecc.), uno studioso diligentissimo del *Purgatorio*, credette pur lui che gli esempii siano dodici (p. 173). Dopo aver detto della scultura di Lucifero, aggiunge che « le è posta da lato la caduta de' giganti assalitori dell'Olimpo, pagana allegoria dell'altra caduta, e indizio di un vero che cangia la vesta, ma non il midollo » (pp. 123-124).

(2) Non so quanto questo sia giusto. L' esser sorta nel Medio Evo una leggenda, la quale salvava Traiano dall'inferno per la viva fede di Gregorio Magno, non ci può far dire che l'esempio diventi, per questo, biblico. Traiano è vissuto ed è morto pagano, e il suo è dunque esempio pagano. Così Nembròt non cessa d' essere esempio biblico, perchè Dante nell'Inferno lo accomuna cogli altri Giganti.

biblico » (p. 88). E detto della divisione di questi esempii in tre serie, di quattro ciascuna..., si domanda il Medin — com'io ora di nuovo — e cerca di fissare innanzi tutto « con precisione quanti sono gli esempii di superbia punita, se 12 come vogliono alcuni, o 13 come dicono altri. Questa differenza di computo deriva da ciò, che dopo il secondo esempio di Briareo segue quello dei giganti vinti a Flegra, il quale per alcuni forma un esempio solo col precedente, trattandosi d'una stessa categoria di persone punite per una colpa identica; mentre altri non credono che l'esempio di Briareo, fulminato da Giove e sepolto sotto all' Etna, possa essere unificato con quello degli altri giganti vinti a Flegra da Pallade e precipitati nel Tartaro » (p. 89). E subito dopo: « la questione non è certo di grande importanza; ma poichè è evidente che Dante ha, come dissi, disposti i suoi esempii in ordine alternato, pare più verisimile che di Briareo e degli altri giganti abbia voluto fare un esempio solo, perchè altrimenti avremmo due esempii pagani consecutivi, che guasterebbero l'ordine in che sono disposti gli altri » (p. 89). Il Medin, a dir vero, se la sbriga con poche parole; ma: *è evidente*, dice; ed anche a me pareva evidente. Ciò che non era, o non è; onde e lui ed io avevamo ben torto di credere a questa evidenza. Ma ben io ritengo ancora che le sculture sono proprio dodici; e probabilmente pur lui ritiene ancora.

Nel suo bel libro — ed utilissimo, e che dovrà essere studiato e consultato da quanti s' occuperanno, d' ora in poi, della seconda cantica dantesca, — *Il Purgatorio e il suo preludio* (1), il D' Ovidio, parlando del rapporto che v' è tra gli esempii di virtù e quelli di vizii, e tra gli esempii biblici e quelli pagani, si sofferma a dire qualcosa dei *tredici* esempii di superbia punita, de' tre polinomii e del monomio viziosi; dice del costante alternarsi d'un esempio pagano e d'un esempio biblico *dal terzo al dodicesimo* (2); ed aveva anche notato

(1) Milano, Hoepli, 1906.

(2) « Il tredicesimo e ultimo, Troia, venendo dopo Oloferne, in un certo senso non turba il ritmo, ed al più è come se dopo una sequela di distici ci fosse un esametro senza pentametro » (D' Ovidio, *Op. cit.*,

una specie di chiasmo nel primo quadrinomio (Lucifero, Briareo, Giganti, Nembròt). Quel che maggiormente mi fa rimanere perplesso, che mi ha scosso nella piena sicurezza in cui ero, è che il D'Ovidio non ha nessun dubbio sul numero di queste sculture; si direbbe ch' ei non sapesse neppure che c'è chi crede od ha creduto che siano invece dodici, e non tredici. Or questa ignoranza, o dimenticanza, non può essere in lui, che tutti sanno con quanta diligenza suole studiare ogni cosa di cui s' occupa, o come suol riguardare sotto tutti gli aspetti suoi ogni quistione. Onde dobbiam conchiudere o che egli non abbia avuto alcun dubbio sul numero di queste sculture, di cui è istoriato il pavimento della prima cornice, o che, avutolo, abbia rigettata l' opinione avversa alla sua, come quella che non meritasse, non dico d' essere discussa, ma neppure accennata.

S' aggiunga che quasi nello stesso tempo, non so se poco prima o poco dopo, e neppure se l'uno senza sapere dell'altro, anche il Flamini manifestò di pensarla allo stesso modo (1); ed è pur lui critico di non poca autorità. C' è, quindi, da non maravigliarsi, se, d' ora innanzi, tutti gli studiosi o lettori di Dante saranno del loro parere, o se ne' nuovi commenti della Commedia si parlerà di tredici, e mai più di dodici esempii, di superbia punita. Difatto, apro la Commedia commentata posteriormente dal Lisio, e leggo che anche per lui gli esempii sono tredici (2).

Ma le sculture, ripeto, devon essere dodici, e non tredici. La quistione merita dunque d'essere trattata di nuovo ed am-

---

p. 246). Non è molto felice questo paragone dell' esametro e pentametro, poichè la parte mancante del quarto polinomio, dirò, catalettico è sproporzionatamente superiore a quella che v'è, tre volte maggiore; ma, anche per il D'Ovidio, il tredicesimo esempio non interrompe l'alternarsi degli esempii biblici e de' pagani.

(1) « *Lectura Dantis* »: *Il canto XII del Purgatorio.*

(2) Eppure il Lisio, commentando il c. X del *Purg.*, dice, non so se contraddicendosi, ma certo con non molta esattezza e chiarezza, che sono « *sempre* alternate le leggende pagane con quelle cristiane, e la leggenda con la storia » (*Arte e poesia*, pp. 358-359, in *Rivista d'Italia*, I, 1907).

piamente, perchè sia risolta definitivamente. E questo, non tanto, forse, per fare, dal primo all' ultimo, che l'alternarsi degli esempii biblici con i pagani prevalga alla simmetria dell' essere a ciascuno degli esempii assegnata una sola terzina, così come altrove ne sono assegnate due: l' una simmetria equivale, su per giù, all' altra; quanto per evitare un difetto d'arte, una tautologia. Secondo me, grave difetto; e nel quale, almeno secondo me, Dante non è caduto.

*
* *

Molti commentatori evitano questa difficoltà, non enumerando gli esempii di superbia punita intagliati; difficoltà che non so se neanche da loro avvertita o non creduta degna di nota. Così il Biagioli, così l' Andreoli, così il Torraca..... Lo Scartazzini, nella *Commedia* edita dall' Hoepli, annota: «Tre esempii di umiltà esaltata (*Purg.* X, 28-96), e invece tredici (10 + 3) (1) esempii di superbia punita». Però nel commento lipsiense (2), detto di Briareo, nota che «cogli esempii della mitologia biblica si alternano quelli della mitologia greco-romana». Si alternano; e nient' altro. Lo Scartazzini cambiò, pare, opinione; o non usò quella chiarezza e precisione di locuzione che ha poi usate il D' Ovidio, notando l' alternarsi solo dal terzo esempio in poi. Brunone Bianchi non enumera; e, dicendo di Briareo, nota che «colla promiscuità degli esempii sacri e profani volle il Poeta far conoscere i mali effetti della superbia in ogni tempo, e i documenti che la sapienza degli antichi ci lasciò pur nei miti a farne cauti contro il vizio funesto». Promiscuità; e nient' altro. Nella Commedia curata dal Camerini è detto che Dante «porge esempii di favole e

(1) Più che al binomio 10 × 3 sarà meglio dar rilievo al fatto dei tre polinomii con quattro terzine ciascuno: 3 e 4, numeri che han tanta importanza nell' allegoria dantesca; e all' altro fatto dei tre trinomii e del monomio finale, che n' è come una sintesi: 3 e 1. Questo, simbolo dell' Unità e Trinità; l'altro delle virtù cardinali e delle teologali. Se è così, non ne vien bella luce?

(2) Vol. II, 1875, p. 200.

di fatti scritturali; ma la serie di questi pone *dall' un lato* della strada, e la serie di quelle dall' altra parte (L.)». Cioè, questa è l' opinione del Lombardi. Per il quale dunque, come per il Casini, gli esempii sono dodici, e non tredici. E basterà di commenti moderni. Qui aggiungo solo che anche il Cesari (1) dobbiam ritenere creda che la seconda e la terza terzina del primo polinomio formino un solo esempio, poichè esclama; «Doh! sono io nella sala de' Giganti del Duca Gonzaga, dipinta da Giulio Romano», e continua a parlare, senza punto, degli altri Giganti.

Diamo uno sguardo, per non annoiar molto, a qualcuno degli antichi commentatori; non a tutti; e vediamo: chè questa mi penso non sia cosa del tutto inutile. Il Buti unisce nella nota le due terzine, seconda e terza, come se si trattasse d' un solo esempio; ciò che non fa per gli altri esempii; e in principio del canto dice che il Poeta « finge come vedesse scolpita la storia dei Giganti, e fa menzione di Briareo e di alquanti iddii » (p. 213). Dunque, dodici, e non tredici. E la stessa cosa possiam dedurre per Benvenuto da Imola, che, detto di Briareo, aggiunge: « Et tacta fulminatione unius gigantis maxime terribilis, tangit fulminationem caeterorum gigantum in eodem bello giganteo, quos omnes Juppiter cum filiis suis fulminavit »... Del Lombardi abbiam già detto, e si riportano le sue parole anche nella bella edizione della Commedia in tre volumi, del 1791, fatta in Roma e dedicata a Monsignor D. Diomede Casimiro Caraffa de' principi di Colobrano. Neanche il Landino dice chiaramente, ma pur lui, come anche il Vellutello, sembra piuttosto della medesima opinione: dodici, e non tredici; chè il primo scrive: « È ottima fintione, che dopo Lucifero sieno i giganti»; il secondo: « Briareo... fu cogli altri suoi fratelli nella guerra contro gli Dei ». E così l'Ottimo; nessuno però dei tre enumera gli esempii. Così anche, e basterà, Pietro di Dante, che scrive: « Item ad quid venit superbia Briarei gigantis, et aliorum gigantium praeliantium cum Jove in Thessalia, idest in contrata Phle-

(1) *Le Bellezze della Divina Commedia.*

grae, et cum Thymbraeo Apolline, et Pallade et cum ejus filiis: qui omnes gigantes ibi mortui et fulminati fuerunt ».

Conchiudendo, pare dunque che per gli antichi un esempio solo sia formato da Briareo e dai Giganti; e indubbiamente il fatto è uno (1).

Nota anzi il Landino: « So che Homero finge altrimenti la favola di Briareo. Et fallo amico di Giove, ma Dante in questo luogo seguita gli altri poeti, perchè della favola di Homero non si potrebbe trarre conveniente allegoria in questo luogo ». Il Flamini però, che ha presente e cita lo studio del Medin, non la pensa allo stesso modo. Pur lui si domanda, a proposito di questi esempii, quanti essi siano, intendendo, a questo punto, confutare il Medin. Scrive: « Ma son dodici, o tredici » (p. 14)? E risponde: « a me sembra di dovermi invece accostare all' opinione di coloro, che l' esempio di Briareo, fulminato da Giove e sepolto « sotto l' Etna, non credono possa essere unificato con quello degli altri Giganti, vinti a Flegra da Pallade e precipitati nel Tartaro » (2). Diverso il fallo, diversa la pena: distinti, per conseguenza, i due esempii » (p. 14).

Questo, il Flamini; ma ha ragione il Landino; Dante cioè è caduto qui in una confusione, che non è soltanto sua. Egli, anzi, non poteva non cadervi. Vediamo.

---

(1) Osservo però che in quasi tutte, forse addirittura in tutte le edizioni della *Divina Commedia*, così antiche che moderne, alla fine della terzina di Briareo, cioè dopo la parola *gelo*, è posto il punto, e mai punto e virgola, come sarebbe meglio di fare. Così, nelle edizioni Moore, Scartazzini, Fornaciari, Casini, Torraca, che tanta cura ha messo nella ricca e spesso fine punteggiatura; così il Camerini, il Bianchi, il Biagioli...; così il Buti, l'Ottimo, il Landino.... Mi pare abbiano avuto torto di metter punto tutti coloro i quali credono che gli esempii intagliati nel duro pavimento siano dodici; e la ragione è ovvia. Inaspettato è poi, ma chiaro e coerente, che il Flamini metta due punti alla fine della terzina di Lucifero, e metta punto alla fine di quella di Briareo. Solo che, per coerenza, le altre terzine dispari dovrebber tutte, ov' è possibile, aver poi due punti in fine, pur' esse.

(2) Come abbiamo visto, sono, queste, parole del MEDIN.

*
* *

Ci sono due tradizioni per la lotta contro Giove. La più antica (Esiodo, *Teogonia,* 624 sgg.) ci parla solo di una Titanomachia, nella quale Zeus sarebbe stato aiutato dagli Ecatonchiri: e tra questi, Briareo. Ma la tradizione posteriore creò la Gigantomachia, la lotta cioè tra Zeus e i Giganti ne' campi Flegrei; e quindi fra Titanomachia e Gigantomachia, fra Titani e Giganti, si finì col fare tale confusione che alla pugna di Flegra non solo si fecero prender parte i Titani insieme coi Giganti, ma anche degli Ecatonchiri (Cotto, Briareo, Eige), che nel mito più antico Zeus, perchè lo aiutassero, aveva liberati da' ceppi, a' quali erano stati condannati da Urano, che temeva di perdere il trono. Briareo si trova così contro Giove (1). Or io non so davvero comprendere perchè sia diverso il fallo, e, meno ancora, perchè diversa sia la pena. Il fallo, se Dante non avesse fatto confusione pur lui, e, ripeto, non poteva non farla; o se anche avesse saputo che Briareo, Cotto ed Eige furono liberati da Giove e lo aiutarono, e poi lo combatterono a Flegra, il fallo, per certa ingratitudine che giustamente potremmo scorgervi, diverrebbe, sì, più grave; ma sarebbe pur sempre quello dei Giganti; e il Poeta col farne due distinte rappresentazioni avrebbe commesso l'errore grave d'una ripetizione. Or quest'errore d'arte, perchè vogliam noi che sia in una così maravigliosa opera, che è la maggiore di tutta la letteratura italiana, quando ne possiamo e ne dobbiamo far di meno? Il fallo per il Poeta fu uno, e ce lo dice, mi par chiaramente, anche nell' *Inf.*, a proposito de' Giganti " cui minaccia — Giove dal ciclo ancora, quando tuona ,, (XXXI, 44-45), allorchè si parla di Fialte, che

fece le gran prove
Quando i giganti fêr paura a' Dei:
Le braccia ch' ei menò, giammai non move.

---

(1) VIRGILIO, *Aen.*, VI, 287; X, 565; STAZIO, *Achill.*, I, 209; CLAUDIANO, *Rap. Proserp.*, III, 345. Cfr. anche LUCANO, *Fars.*, IV, 596; STAZIO, *Teb.*, II, 596; SENECA, *Herc. Oët.*, 167.

Dante vorrebbe vedere lo smisurato Briareo; ma questo è molto più in là; come Fialte, è legato,

Salvo che più feroce par nel volto.

Non così Anteo, che non fu « all'alta guerra de' suoi fratelli » (vv. 119-120). Dunque: Anteo no, Briareo sì. E poi, che il fallo sia lo stesso, c'è detto, forse più chiaramente ancora, dal fatto che, dato e non concesso che le sculture fossero due invece di una, sarebbero l'una dopo l'altra, nella stessa cornice, per il medesimo peccato, di superbia. Ed è ugualmente esempio di superbia punita. Uno insomma è il fatto, uno il fallo, una la rappresentazione. Mi par tanto chiaro! Che se il fallo fosse diverso e diversa la pena, o i Giganti o Briareo sarebbe ricordato altrove, non qui. E se Dante avesse saputo della liberazione da' ceppi del Centimano per opera di Giove, e, dirò, della sua ingratitudine, chi sa che non avrebbe per lui fatto come per Caco, il quale non è sulla riviera di sangue con gli altri Centauri in caccia, ma nella settima bolgia!

*
* *

A ritener tredici, invece di dodici, le sculture, che cosa ci si guadagna? Nulla, fuorchè la simmetria di vedere in ciascuna terzina un esempio; e quest'artifizio per ben tredici volte osservato! Un' inèzia, certo, un artifizio che a Dante poteva ben piacere, così come gli piacque di farlo nel *Par.* (XX, 37-72), quando l'aquila indica al Poeta gli spiriti giusti che formano il suo occhio (Davide) e il suo ciglio (Traiano, Ezechia, Costantino il Grande, Guglielmo il Buono, e Rifeo troiano), là dove ad ogni luce beata sono assegnate due terzine, e la seconda di ciascun gruppo comincia con la parola « Ora ». Ma quest'artifizio, che si può tollerare ed anche gustare nel c. XX del *Par.* per ben sei volte, non sarebbe un po' difettoso nel c. XII del *Purg.*, ove durerebbe per ben tredici terzine? cioè non produrrebbe tale monotonia che finirebbe in qualche modo con lo stancare? Come le tirate monorime troppo lunghe degli antichi poemi cavallereschi dovevan stan-

care l' orecchio. Un esempio che rompa quest' eccessiva simmetria dell' arte non dovrebbe dispiacere, tanto più che permane l' altra simmetria, corrispondente a quella dell' *ora* ne' sei gruppi notati, e cioè dei tre polinomii contenenti ciascuno una serie di quattro terzine che cominciano, quelle del primo polinomio con la parola *Vedea,* quelle del secondo con *O,* quelle del terzo con *Mostrava;* e la terzina tredicesima ripete le tre parole che iniziano le terzine dei tre polinomii. Quest'artifizio, siano dodici o sian tredici gli esempii, è incrollabile; ma verrebbe meno, se fossero tredici, quello che ci riesce nuovo e più interessante, dell'alternarsi d'un esempio biblico con uno pagano, malamente guasto quasi al principio e poi lungamente osservato. Questa è simmetria sostanziale, non formale, che il Poeta cioè consegue non per artifizio, ma per concezione della cosa, perchè la trova nel pavimento. Che a questo succedersi degli esempii biblici e pagani abbia il Poeta specialmente badato, possono esserci in qualche modo prova le « Metamorfosi », che Dante ebbe presenti. Ovidio canta prima di Aracne (VI, 1-145), della sua sfida a Pallade e della sua trasformazione; poi, di Niobe (VI, 146-312), del suo disprezzo per Latona, dell'uccisione de' figli, e della sua conversione in sasso. Dante, fra Aracne e Niobe interponendo Saul, ci fa pensare ch' egli ci tenne a quest' alternarsi, a questo ritmo degli esempii biblici e pagani. E se tutta la cornice fosse nel duro pavimento istoriata (1), avremmo come due gironi o fasce

---

(1) E ci è vietato assolutamente d'immaginare tutta quanta istoriata così la candida parete come il duro pavimento? Ne ha una qualche facoltà la nostra fantasia, se non resta inoperosa? Forse. E così si direbbe la pensasse il Perez (*Op. cit.*, p. 129): « Che spettacolo offre tutta questa via lastricata di superbi, confusi, smarriti, fuggenti, percossi da spade da saette da fulmini, distrutti, trasformati nel modo più strano e spaventoso »! Tutta? In larghezza soltanto, od anche in lunghezza? — I due Poeti giungono nella prima cornice e ristanno, osservando dapprima che, quanto l'occhio potea trar d'ale, a destra e a sinistra, il girone era largo tre volte un corpo umano; poi, subito, che il marmo della ripa era adorno d' intagli. Osservati i tre esempii di umiltà, mentre Dante si meraviglia per « il visibile parlare » soprattutto del terzo esempio e si « diletta di guardare le im-

circolari distinte, l'una tutta d'esempii biblici, l'altra d'esempii pagani: concezione non nuova, perchè si riconnette in qualche modo con i tre gironi del settimo cerchio o i quattro del nono, e con le dieci bolge dell'ottavo cerchio dell'Inferno.

Che Dante abbia badato all' artifizio dei tre polinomii e del monomio viziosi con *Vedea, O, Mostrava,* più che alla simmetria od uniformità di una terzina per ciascun esempio, potrebbe indurci a credere l' altro artifizio di cui si è compiaciuto nel c. XIX del *Par.*, dove, non istoriati in un pavimento,

---

magini di *tante* umilitadi », Virgilio lo avverte che molte genti vengono verso di loro a passi radi; onde i Poeti alle sculture della parete non badano più. Ma di sculture non ve n' è più alcuna? E perchè no? — Così per gli esempii di superbia punita. Venute le « molte genti », Dante non bada che a queste, a quel che fanno o dicono, e solo quando i due Poeti le lasciano, Virgilio avverte Dante di volgere gli occhi giù « per tranquillar la via », e questi vede o nota le nuove sculture. Ma prima non ce n' erano altre? Forse no; ma possiamo affermarlo, od affermarlo risolutamente? Non credo. E vero, i Poeti nulla ne dicono prima, neanche allorchè Dante, ascoltando Omberto Aldobrandeschi, chinò in giù la faccia; ma se egli nulla osservò o dice d' aver osservato, non è solo, o innanzi tutto, perchè ascoltava? E detto dei dodici o tredici esempii di superbia punita, interrompe l' enumerazione per la grande maraviglia destata in lui dall'eccellenza dell' opera, che morti faceva parere i morti, e vivi i vivi; onde neppur qui possiamo affermare risolutamente che non vi sono altre sculture, oltre le ricordate. Penso che a Dante sia piaciuto di lasciarci in certa vaga indeterminatezza, così in questa come nella maggior parte delle cornici. Ne dico brevemente, fugacemente. Nella cornice dell' « Invidia » dalle voci sono detti prima soltanto tre, poi soltanto due, di esempii? Parrebbe di sì, piuttosto che di no; ma si può affermare che solo quelle che Dante ascolta, sono le voci che risuonano? — Tre sono invece le visioni di mansuetudine, e non possono essere di più, poichè avendole Dante entro di sè, non potremmo noi protrarre molto quel suo stato dirò di sognante. Qui però potremmo farci ben altra domanda: Le visioni di Dante sono pure visioni degl'iracondi, d'ogni anima, appena che arriva nel girone? Nè più di tre possono essere gli esempii d'ira punita: questo, sì, mi pare si possa affermare! — I due esempii di sollecitudine e gli altri due di accidia parrebbe anch' essi fossero i soli detti dalle anime; ma sono davvero? E le anime dicono sempre gli stessi esempii? — Arrivati poi, i poeti, al quinto girone, vedono subito le anime, e Dante parla con Adriano V; vanno quindi, « con passi lenti e scarsi », e Dante ode i tre esempii di virtù, detti da Ugo Capeto; esempii in-

ma scritti in un gran volume, nel libro eterno, si vedranno i *dispregi*, le malvage opere dei principi cristiani del tempo della Visione, da Alberto d'Austria imperatore ad Arrigo II di Lusignano, re di Cipro. Anche qui abbiamo tre polinomii, di tre terzine ciascuno, sebben manchi il monomio finale che li riassuma: quelle del primo cominciano ciascuna con *Lì*; quelle del secondo, con *Vedrassi*; le ultime, con *E*. Ma non ogni singola terzina od ogni polinomio riguardano un principe o categoria di principi. Le prime due terzine che cominciano

---

terrotti, nell'enumerazione, dal Poeta perchè rivolge la parola all'« anima che tanto ben favelle »: sì che non possiamo dire se questa avrebbe continuato, oppur no; nè se si soglion dire sempre gli stessi esempii. Meglio possiam dire, con più certezza, rispetto agli esempii d'avarizia punita, poichè il Capeto dice: « Noi ripetiam ».... Ma è bello immaginare che le anime purganti ripetano sempre, tutte le notti, gli stessi esempii, tutti quanti, non uno di più, nè uno di meno? Non mi pare conveniente il pensar questo in un'opera d'arte. E questo il Poeta non voleva forse che il lettore pensasse, e noi abbiamo, non una, ma più volte, torto di farci di simili domande. — Ci resta a vedere quel che al riguardo è detto tra i golosi e, poi, tra i lussuriosi. I due Poeti, e con essi ora anche Stazio, arrivati al sesto girone, secondo il solito, prendono la via a destra: Virgilio e Stazio « givan dinanzi », Dante « soletto di retro » ascoltando i lor sermoni, stati interrotti per l'arrivo alla cornice, quando « ruppe le dolci ragioni » un albero, cioè gli esempii di temperanza. Ed anche qui solo questi esempii la voce dell'albero parrebbe dicesse: ma non è detto chiaramente. Al contrario, dopo i due esempii di golosità, dice Dante che passarono « udendo colpe della gola », sì che questi esempii sono seguiti da altri. — Nella settima cornice, infine, le anime, cantato l'inno *Summae Deus clementiae*, dicono un esempio di castità, per tornare poi al canto; quindi un secondo esempio, per tornare di nuovo al canto; « indi donne gridavano e mariti, che fur casti ». Dunque, più di due, gli esempii. Quelli di lussuria punita pare invece sian sempre gli stessi. Come sempre è ripetuto fra gli avari dell'Inferno il « perchè burli » e il « perchè tieni », così qui:

La nuova gente: « Sodoma e Gomorra »;
E l'altra: « Nella vacca entrò Pasife... »;

poi:

tornan lagrimando a' primi canti
Ed al gridar che più lor si conviene.

con *Lì*, riguardano ciascuna, in ordine, Alberto d' Austria e Filippo il Bello; ma la terza il re di Scozia e anche quello d' Inghilterra. La quarta terzina, che inizia il polinomio con *Vedrassi*, riguarda il re di Spagna e quello di Boemia (avremmo pensato, per certo ordine geografico, a quello del Portogallo); la quinta, il Ciotto di Gerusalemme; come la sesta, Federico II di Trinacria. Ma anche la settima riguarda lui, e lui soltanto; mentre l' ottava parla « del barba e del fratello », cioè di Don Giacomo, re delle Baleari, e di Giacomo II, re d'Aragona. La nona ed ultima terzina, che chiude il terzo ed ultimo polinomio, parla del re del Portogallo, di quel di Norvegia, e di quel di Rascia. Come si vede, non c' è qui nessun artifizio simile a quel che si vorrebbe vedere nel c. XII del

---

Onde, conchiudendo da quanto finora abbiamo, forse con non poca monotonia, esposto, se si eccettua la cornice degl'*invidiosi*, pare che per il numero degli esempii Dante abbia voluto lasciarci come in una vaga ed opportuna incertezza. Se egli cioè, per ragion d' arte, non potè più dilungarsi con gli esempii, ben può il lettore, o deve, continuare a vedere o a sentire per conto suo, ove voglia ancora con la sua fantasia indugiare: la via lunga sospinge solo il Poeta. Finisco questa lunga nota con un' osservazione, per cui, in certo modo, il numero degli esempii, sia di virtù che di vizii, può considerarsi maggiore che in realtà non è. Dante in più d' un esempio accanto alla persona virtuosa mette la persona viziosa, onde si ha a un tempo come un esempio di virtù e di vizio: questo anticipato, quello posposto. « D' incontra » all' « umile Salmista » è effigiata Micòl « come donna dispettosa e trista »; accanto al benigno e mite Pisistrato è la moglie che ha le lagrime agli occhi per il « gran dispetto prodotto » in lei dalle « ardite braccia che abbracciar » la loro figliuola. Così, si vede Santo Stefano « con quell' aspetto che pietà disserra » pregare per i suoi persecutori, che stanno contro di lui « accesi in foco d'ira ». Ed accanto a Diana, esempio di castità, è ricordata Elice, da lei cacciata, perchè « di Venere avea sentito il tosco ». Tutti questi sono esempii di virtù insieme con l' opposto vizio, ma non punito. Abbiam poi due esempii di vizio punito forse con l' opposta virtù, nella cornice degl'iracondi: Amano « dispettoso e fiero » ha intorno il grande Assuero, Ester sua sposa ed il grande Mardocheo, così intero al fare e al dire, i quali, tutti e tre, nulla ci vieta d'immaginare ben altrimenti atteggiati che colui il quale era crocifisso; ed accanto ad Amata, « che per ira aveva voluto esser nulla », ben vediamo Lavinia, « che lutta », ma in atto di mansuetudine, certo.

Purg. E non c' è nessun ordine nel ricordare i principi. Cioè, un certo ordine pur c' è; ma ci sono pure salti, dirò, acrobatici: quindi Dante non vi ha pensato affatto. Per di più l' artifizio dei tre polinomii è finito, ma l' enumerazione—una invettiva — non è finita ancora, chè, detta « beata » l'Ungheria e beata la Navarra, ci fa il Poeta sentire come Nicosia e Famagosta già si lamentano e garrano « per la lor bestia ».

Quest' artifizio dei polinomii nel c. XIX è puramente formale; mi par bene; ma non pare al Medin e al Flamini la medesima cosa per quello dei polinomii nel c. XII, ne' quali si rispecchia, secondo i due egregi studiosi, « un coordinamento logico del pensiero »; ed i due studiosi ricordano una canzone di Guittone d'Arezzo. Qui dubito molto che il Medin e, dopo di lui e seguendo lui, il Flamini abbiano colto nel vero, volendo scoprire tre diverse categorie di puniti (1). Ma ciò non c' interessa, e noi torniamo a bomba.

*
* *

Che ragioni adduce il D' Ovidio? Vediamo un po' meglio; chè, a quel che dice il D' Ovidio, abbiamo già, in principio, accennato.

Detto dei tre polinomii viziosi, e del tredicesimo esempio, il quale « fa gruppo da sè », egli nota: « Orbene, lasciar fuori del conto questo chiodo finale per darsi il gusto di fare che a' tre monomii virtuosi (2) rispondano almeno tre polinomii viziosi, è un crearsi consolazioni illusorie. La quarta cosa, il monomio vizioso,... non cesserebbe d' intaccar la simmetria nu-

(1) Il secondo polinomio (Niobe, Saul, Aragne, Roboam) sarebbe dei puniti da sè stessi per rimorso. Per rimorso? Ma come? Alcuni di essi, il primo e il terzo, sono evidentemente puniti, pur essi, dalla divinità. V., a questo riguardo, il D'Ovidio (*Op. cit.*, p. 247). E perchè, poi, l' esempio di Troia « compendia in sè tutti gli altri »? Ci penso, ma non vi vedo chiaro, non sono sicuro se esso sia davvero un esempio « solenne e tragico » di superbia simultaneamente punita dagli Dei, da sè stessa e dagli uomini.

(2) Maria, Davide, Traiano.

merica ». Ed il D' Ovidio ha ragione. Dove non mi pare che dica bene, o giusto, è là dove fa che l'alternarsi degli esempii biblici e pagani cominci dal *terzo al dodicesimo,* e dove giustifica moralmente il chiasmo (Lucifero, Briareo, Giganti e Nembròt) « dall' opportunità di esordire nientemeno che con Lucifero, l' imperatore del male, il capostipite dei superbi e dei peccatori; e forse anche potè piacere al poeta perchè così tutta la sfilata dei tredici esempii viene ad aprirsi col biblico Lucifero e a chiudersi col pagano Ilione. Oltrechè, egli volle di certo presentare come a coppia Lucifero e quella personalità pagana che più gli somigliava, Briareo, e fa che essi si presentino tutti e due in prima linea, sullo stesso primo tratto del pavimento, l' uno *da un lato*, l' altro *dall' altra parte,* l' uno alla sua sinistra, l' altro alla sua destra (1); chè questo significano le due tanto tormentate espressioni correlative, e forse si sottintende che tutte le altre undici figurazioni avessero invece ciascuna per sè un intero tratto o scacco del pavimento in tutta la sua lunghezza, il che assai bene s'addice alla più parte di esse figurazioni, implicanti tutta una scena o un tratto o una turba piuttosto che un individuo solo » (pp. 246-247).

Non comprendo come quel che dice il D' Ovidio giustifichi l' opportunità del chiasmo; giustifica, mi pare, solo i due primi termini del voluto chiasmo. Per giustificarlo, bisogna spiegare il terzo e il quarto termine e la loro correlazione coi primi due. Questo nel ragionamento del D' Ovidio manca, s' io vi so leggere. Forse che Lucifero e Briareo cessan di presentarsi in prima linea, anche se gli altri Giganti e Apollo e Pallade e Marte, intorno al padre loro, sono nello stesso riquadro? Non mi pare. I dodici esempii di superbia punita devon proprio avere ciascuno un riquadro intero per sè, e ciascun ri-

(1) Qui il D' Ovidio non è forse, a differenza di quel ch' ei suole, felice nell' esprimersi per molta chiarezza, o potrebbe far cadere in errore. «Col dire: « l'uno alla sua sinistra » ecc. dopo l'altro: « l'uno da un lato », quando quest' uno è indubbiamente Lucifero, si viene ad affermare quello che non si può, che cioè Lucifero fosse alla sinistra di Dante. Io, se mai, lo vedrei a destra, cioè nel lato esterno.

quadro dev'essere uguale agli altri per lunghezza e larghezza (1), come ne' pulpiti sarà della scuola dei Pisano; e ben pensa il D'Ovidio che implichi una turba piuttosto che un individuo solo. Ha visto Dante la prodigiosa opera che il genio di Nicola Pisano ci lasciò in Siena, da cui « si bandì il verbo dell'arte nuova » (2)? Forse; a ogni modo deve averne saputo, e Nicola d'Apulia sorgeva astro luminoso quando Dante nasceva. Ebbene, i riquadri del pulpito di Siena, come anche quelli del pulpito di Pisa (1260) sono popolati di figure; anche troppo! E Dante, poichè doveva pur lui scolpire, sebbene con la parola, dovè essersi ispirato, in qualche modo, nell'arte scultoria del suo tempo, in questi riquadri, e in quelli del pulpito di Sant'Andrea che in Pistoia, il 1301, terminava Giovanni Pisano. È cosa ben naturale, data l'importanza di questa nuova gloriosa manifestazione della scultura, e data la coltura e il gusto artistico del Poeta.

Alle pitture e alle sculture Dante s'ispirò: lo afferma un giudice autorevolissimo, il Venturi (3). Le sculture romaniche — questi ci fa sapere — gli fornirono il tipo della cariatide, i bestiari medievali gli fornirono la immagine delle Arpie, del veltro,... simbolo sovente della lotta tra il bene e il male, tra i vizi e la virtù. Una bibbia figurata gli mette innanzi la scena del trasferimento dell'arca a Gerusalemme ». Ma basti di questo, chè il Venturi si occupa nel suo scritto non di sculture, ma di pitture, e soprattutto di Giotto, « il pittore poeta », di cui Dante, « il poeta pittore », « avrà saputo » come aveva dipinto nella sala del Podestà di Firenze...; « avrà sentito a Padova » quel che quivi v'era di Giotto; e « ad Assisi, vedendo la Povertà, la Castità, l'Obbedienza dipinta... avrà sentito risonar l'eco del proprio canto » (4). Ma Dante, più che pittore, è potentissimo scultore. E così deve aver sentito an-

---

(1) Per la forma circolare della cornice possiamo immaginare che questi riquadri si restringano un po', quasi invisibilmente, nella parte superiore.

(2) A. Venturi, *Il genio di Nicola Pisano,* in *Rivista d'Italia,* I, 17.

(3) *Dante e Giotto,* in *Nuova Antologia,* 1890.

(4) V. il manuale di *Storia dell'arte italiana* di L. Serra, pp. 162-165.

che, se non la vide, dire dell' arte nuova di Nicola d' Apulia e de' suoi scolari, e in che cosa consistesse la sua bellezza, la sua novità; e se ne sarà ispirato. Anzi, più recisamente di me, dice il Lisio: « E tutta la scuola di Nicola d' Apulia, di questo « magister de intalliis », Giovanni Pisano, Francesco da Cortona, Andrea da Pontedera, Arnolfo di Cambio, ricopre la Toscana e l' Italia d' una candida copertura di marmi intagliati, ne' quali Dante chi sa quante volte affisò l'occhio pensoso! » (1). Onde i riquadri, come ne' pulpiti, devono essere, su per giù, istoriati; solo che « di miglior sembianza, secondo l'artificio ». Naturale, poi, che il Poeta scolpisse, poichè scolpiva con la parola, le figure principali e con pochi tratti; ma il lettore deve vedervi di più: le turbe, anche là dove non son ricordate (2).

---

(1) *Arte e poesia,* p. 368, in *Rivista d'Italia,* X, 1907, 353-369.

(2) Dante prima di cominciare a scolpire le sue rapide ed energiche sculture nel duro pavimento, le paragona alle tombe terragne. Ma il paragone dobbiamo riferirlo, nonostante l'apparentemente contraria affermazione del Poeta, non al contenuto della rappresentazione, o meglio, al modo com' è essa eseguita e alla vita che l' informa, — poichè le *pietre tombali,* nelle chiese, si dovevan ridurre alla sola immagine del defunto, irrigidita e stecchita —; ma alla loro giacitura, alla somiglianza tra il ritratto e la persona ritrattata, e, fors' anche, al fatto che Dante calcava le sculture, come il devoto quelle delle tombe nelle chiese. Queste, bassorilievi; quelle io immagino piuttosto altorilievi; e le immagino così, senza pensare che il Poeta le avrebbe calcate molto a disagio. Le sculture di Dante, così del pavimento come della candida parete, mi fan pensare ai riquadri degli amboni, ne' quali spesso si aveva, come in quelli dei Pisano, oltre che rappresentazioni popolate, il senso della vita, una vita, sì, che comincia a palpitare, ma con empito novo, ma che, sebbene senza sapere ancora ben rompere i ceppi della dura materia, irrompe con vigor di germoglio. Questo manca nelle *pietre tombali.* Certo, Dante si lascia, come scultore, indietro, per immensa distanza, i Pisano e tutti gli altri, ed ha tutt'altri caratteri nelle sue quindici sculture, modellate rapidamente, vigorosamente, con quello scalpello che è la sua formidabile penna; ma questo non deve impedire di pensare che egli abbia vista l'opera scultoria dei grandi Pisano, nè che l'abbia ammirata, e forse avuta presente nella memoria. Ecco: ben altra era la materia su cui lavorava il Poeta, ben altro il suo scalpello; ed era poi tanto più possente la sua forza: qual maraviglia se l'alunno supera di tanto il maestro, i maestri?

Sia scultura o sia pittura, il riquadro conteneva spesso più d'una rappresentazione sul medesimo argomento, varii momenti d'uno stesso fatto; e di questo c'è un esempio evidente anche in Dante. La *Natività* del pergamo di Pisa, ad esempio, nel mezzo ha la Vergine, seduta sul letto, e, dietro, il Bambino nella culla, fra gli angeli; ma nel fondo, a sinistra, si vede, ritta, la stessa Vergine, cui l'angelo annunzia che sarà madre di Dio. E non basta: in questo stesso riquadro, dinanzi alla Vergine seduta, v'è un altro Bambino, tenuto da due ostetriche. Potrei citare molti e molti altri esempii, anche di pittura; ma sarebbe inutile cosa. Ora non è proprio così per la scultura di Sennacherib? Non può essere altrimenti, se Dante ci fa vedere nel tempio i figli gettarsi sul padre e nello stesso tempo lasciarlo ivi morto. Sono qui due momenti d'uno stesso fatto; ma il riquadro, qui non v'ha dubbio alcuno, è uno, e l'esempio uno pur esso. Così, anche, il riquadro di Briareo e dei Giganti dev'essere uno; deve avere il Centimano nel mezzo, come figura dominante nella scena, e gli altri Giganti con gli Dei devon essere intorno, nello sfondo, come figure secondarie. Dunque, se il fatto è uno, com'è; ed uno anche il riquadro, non si fa allora cadere il Poeta, come ho già detto e torno a ripetere, in una tautologia, la quale non vien meno perchè varii il nome dei personaggi e varii anche la locuzione?

Di più, nel primo riquadro, quello di Lucifero, dobbiamo vedervi solo colui che Dante fa « costretto da tutti i pesi del mondo »? Non credo. Con Lucifero molti angeli, « forse in numero della decima parte » (1), folgorarono pel cielo, turbando « il suggetto de' nostri elementi » (2). E quasi quasi potremmo veder anche, sù, in alto, — e forse senz'aver neanche una molto vivace ed operosa fantasia —, Michele, che fe' la vendetta del superbo strupo. Nè solo è Nembròt a pie' dell'alta torre di Babele, ma tra i suoi compagni tutti smarriti; così, com'è Niobe tra i figli, e sono quattordici. Solo non è Roboam, non è Oloferne, non è neanche Almeone, nè

(1) *Conv.*, II, 6.
(2) *Par.*, XXIX, 51,

Tamiri; e Troia... è tutta una città. Soli parrebbero, oltre Lucifero, anche Saul ed Aragne, accanto alla quale pur possiamo scorgere Minerva. Soli davvero? Davvero solo io vedo soltanto Saul.

*
* *

Lucifero e Briareo iniziano le due categorie d'esempii, esempii che formano due tratti di girone, l'uno interno, l'altro esterno (1); e per un'accorta ragione d'arte, cioè per sobrietà, poichè i due esempii sono correlativi, descritto più diffusamente l'uno, si doveva tacere dei particolari dell'altro. De' due primi esempii il Poeta ha preferito soffermarsi sul secondo. Perchè forse si prestava meglio a' suoi intenti.

Benvenuto, detto dei Giganti che Giove e i suoi figli fulminarono, continua: « Et hic, lector, volo te notare unum pro intelligentia huius literae, et expositione multorum dictorum ipsorum autorum, videlicet, quod antiqui philosophi et poetae, licet viderentur ponere plures deos et deas, tamen de rei veritate ponebant unum deum, qui est prima causa omnium; sed poetae per tot deos et deas intelligebant varias potestates, virtutes et effectus unius Dei, ita quod unus et idem Juppiter erat Apollo et Pallas in sapientia, Mars in potentia, Mercurius in eloquentia, et ita de multis; quod totum mirabiliter et clare expressit Valerius Sovanus poeta latinus in duobus versibus, sic dicens: Juppiter omnipotens regum rerumque Deumque Progenitor genitrixque Deum; Deus unus et omnes; ut scribit Augustinus de Civitate Dei de mente Varronis. Modo ad propositum: poeta non vult aliud dicere hic, nisi quod Deus sua sapientia et potentia fulminavit gigantes, idest, superbos praesumentes contra eum, sicut semper fecit et faciet (2).

---

(1) Se sia interno od esterno il tratto degli esempii biblici oppur quello degli esempii pagani, non possiam dire.

(2) E, più brevemente, aveva già detto l'Ottimo: « Timbreo in questa parte (*il poeta*) pone, perchè ebbe il magisterio di saettare; con le quali saette elli percosse li giganti alla pugna di Flegra.

L'Anonimo e Benvenuto, della prima metà del Trecento il primo e della seconda metà il secondo, essendo vissuti nello stesso secolo di Dante, quasi direi in un medesimo ambiente, con quasi le medesime idee, quasi i medesimi pregiudizii e criterii d'arte, nello scorgere l'esistenza dell'allegoria e nel disvelarla è facile che più di noi colgan nel vero. Per questo ho ben il sospetto che essi chi sa quante volte abbiano ragione, mentre noi crediamo, i più, che abbiano torto! Quante spiegazioni, interpretazioni noi rifiuteremmo come non buone o come le meno probabili, se non ci fossero date dagli stessi autori! E questo avviene per autori a noi così vicini.

Lucifero e Briareo coi Giganti si corrispondono e sono le prime rappresentazioni dei due tratti del girone: se Dante, come fa spesso nel *Par.*, come fa al principio del c. III dell'*Inf.*, ha voluto in qualche modo indicare l'Unità e Trinità di Dio, può aver preferito di farlo nel secondo esempio, piuttosto che nel primo. Or io noto che, unendo in un solo periodo e per un solo esempio o scultura la terzina del Centimano e quella degli altri Giganti, veniamo ad avere un costrutto in cui abbiamo tre volte il verbo *vedea* (1); in cui abbiamo con Giove tre suoi figli, che secondo i citati interpreti simboleggiano sue manifestazioni, onde l'uno e trino; il sommo Giove, l'alto fattore, e ne' figli la divina potestate, la som-

---

Pallas... la pone per quella sapienza, che triunfa nelle guerre, e che abbatte li superbi. Marte pone qui per quella potenza e sperienza d'arme, per la quale s'abbatte coloro, che si fidano nelle proprie forze. Giove per somma potenza dalla quale deriva ogni sapienza, ogni intelletto, ed ogni fortitudine ».

(1) Si potrebbe osservare, — ma non so quanto valore abbia l'osservazione, — che solo nella terza terzina, cioè in quella dei Giganti, il Poeta ripete internamente il verbo, nel primo verso, quasi ci dicesse: Badate qui; non ogni *vedea* indica un esempio. Nota con molta acutezza, se non forse con troppa sottigliezza, il Torraca, che la ripetizione del *vedea* ci fa sentire come anche il Poeta, oltre agli Dei vittoriosi, dovesse provar soddisfazione a mirare. Or questa soddisfazione meglio si comprenderebbe per la vittoria su Lucifero, nel Poeta cristiano. Cioè, potrebbe nel primo esempio esser sottinteso quel che è adombrato allegoricamente nel secondo. Ma a questo riguardo ricordo le parole del Perez riportate più innanzi.

ma sapienza e il primo amore. Strano questo nella Commedia? No, certo. Ma un po' strana o difficile diventa la cosa, se ricerchiamo l'allegoria delle tre divinità. Marte potrebbe simboleggiare la potestà, Pallade la sapienza, e Apollo... si fa presto a dire: l'amore. Sì, ma come? Qui le cose si metton male e minaccian di guastar tutto, onde il D'Ovidio, sorridendo amabilmente, sebbene ironicamente, ci può ripetere che tutto questo « è un crearsi consolazioni illusorie ». Come Apollo dovrebbe significare amore, io non so; nè so se altri saprebbe. Ma non dovrebbe essere molto arduo a sapersi. Preferito l'esempio pagano, è ben naturale però che Dante per esprimere i suoi concetti, la sua allegoria, ricorresse alla mitologia. Illusione, tutto questo? Probabilmente, anzi probabilissimamente; e non v'insisto più.

*
* *

Con miglior ragione mi pare si possa insistere nel notare che Dante ha voluto alternare gli esempii di virtù e dell'opposto vizio; non solo in questa, ma nelle altre cornici. Un'eccezione, unica secondo me, ci è data dai numerosi esempii d'avarizia punita. Domando: una sola eccezione distrugge l'esistenza d'una regola. Se sì, è vano quanto segue; ma le grammatiche dicon di no.

Fatta, dunque, questa sola ed unica eccezione, l'alternarsi degli esempii virtuosi e viziosi è costante. Se così è, come cercherò di dimostrare, si renderà allora più probabile, per non dire certa, la verità di quel ch' è l'intento di questo studio. Bisogna però notar subito una cosa, che è, dirò, la chiave dell'indovinello.

Tutti gli esempii di virtù, ognun sa che cominciano con quello di Maria, di cui il nome, come quello di Cristo, non ricorre mai nell' *Inferno*. Ora se la parola Cristo Dante non ha nella Commedia voluto che rimasse con altra parola che con sé stessa, qualunque ne sia la ragione, può ben essere, deve anzi essere che nella mente di lui i singoli esempii di Maria, la creatura perfetta, quella che ebbe tutte le virtù in sommo grado, che nacque senza macchia di peccato, che è la madre di Dio,

colei che *più gli somiglia*, non siano da paragonarsi agli altri che seguono: non iniziino la serie, ma ne siano come una sintesi, la rubrica (1). L'esempio di Maria ma non è grave sconvenienza accomunarlo con gli altri? Se così è, come può ben essere, ed è bello che sia, ed è conforme ai criterii del Poeta, escludendo dunque il primo esempio di virtù, quello di Maria, vediamo che l'alternarsi si verifica costantemente; s'intende, ov'è possibile, ove ci sono due o più esempii. Meno, ripeto, per gli esempii d'avarizia punita.

Nella prima cornice, gli esempii di umiltà, non tenendosi qui nè altrove conto di quello della Vergine, sono due: Davide e Traiano (c. X); nella seconda cornice (carità), ugualmente due: Oreste e il precetto evangelico (c. XIII); nella terza (mansuetudine), due: Pisistrato e Santo Stefano (c. XV); nella quinta (povertà e liberalità), due: Fabrizio e San Nicola (c. XX); nella sesta (temperanza), quattro: le antiche Romane e Daniello, gli uomini dell'età dell'oro e San Giovanni Battista. L'alternarsi finora è dunque costante. Nella quarta (sollecitudine) e nella settima cornice (castità) l'alternarsi manca per mancanza di esempii, ove non si voglia, queste due volte e non senza ragione, far che l'unico esempio si alterni con quello di Maria. Degno intanto di nota è che l'unico esempio

---

(1) A questo riguardo notevoli sono le pagine, in cui il PEREZ (*Op. cit.*, pp. 59-62) dice di Maria additata come esempio di virtù in ogni cornice. Trascrivo queste molto per noi opportune parole: « Un occhio attento scerne certamente in tutte le altre immagini una serie di atti di pubbliche e private virtù sapientemente disposta. Ma quando a ogni cerchio vede tornargli innanzi la soave immagine di Maria, s'accorge che dove in quelle erano forse atti particolari di qualche virtù, qui invece son tutte le virtù; dove in quelle spesso balenavano guizzi di morale bellezza, qui splende virtù e bellezza intera: s'accorge che, ponendo la celeste Donna quasi a duce d'ogni schiera de' personaggi meditati dalle anime penitenti, il Poeta intende a dar perfezione alle anime non già con semplici frammenti di virtù naturali, ma con quella pienezza di virtù evangelica, che tutte le virtù naturali stringe insieme, sublima e fa accettevoli a Dio » (pp. 61-62). Dunque, se Maria rappresenta la virtù intera, e gli altri personaggi solo « una parte della virtù » (*Op. cit.*, p. 63), l'esempio di Maria mal lo consideriamo insieme con gli altri.

della quarta cornice è dato da Cesare, il fondatore dell'Impero, quei che fu

di tal volo,
Che nol seguiteria lingua nè penna:

il che parrebbe tra gli uomini escludere ogni paragone (1); e unico esempio di castità è dato da una dea, Diana; e questo è anche il solo esempio di una divinità pagana, che è esempio di virtù.

Vediamo ora quel che si avvera negli esempii viziosi.

Nella seconda cornice (invidia) vi sono due esempii: Caino ed Aglauro, l'uno biblico e l'altro pagano (c. XIV); nella terza (iracondia), tre: Progne, Haman e Amata, onde gli esempii si alternano dirò con catalessi (c. XVII); nella quarta (accidia), due: gli Ebrei ribelli a Mosè e i Troiani che si fermarono in Sicilia con Aceste (c. XVIII); nella sesta cornice ((golosità), due: i Centauri e gli Ebrei; e se volessimo considerar quasi come primo esempio il ricordo d'Eva, neppure vien meno l'alternarsi degli esempii (c. XXIV); nella settima, infine (lussuria), due: Sodoma e Gomorra l'uno; l'altro, Pasife.

Ci resta la quinta cornice (c. XX), degli avari e dei prodighi, che come la prima ha un gran numero d'esempii; di molto superiore a quello degli altri esempii nelle altre cornici; e se n'intende facilmente la ragione. La superbia contiene tutti gli altri vizii, cancellato il suo P, sono estinti presso che tutti gli altri; e l'avarizia, o cupidigia, è il gran nemico, è la lupa che a molti animali s'ammoglia.... Nella quinta cornice manca, dunque, l'artifizio notato finora; ma ve n'è indubbiamente un altro; ed è, indicando con *a* gli esempii pagani e con *b* quelli biblici, il seguente: *aa bbb aa* (Pigmalione,

(1) Si veda quanto, a questo riguardo, bellamente scrive il D'Ovidio (*Op. cit.*, pp. 241-242), il quale mette a confronto i due esempii, di Maria e di Cesare, ove il Poeta « non accozzò goffamente fatti..., ma trascelse..., avendo in mira due profondi suoi convincimenti: la divina origine di due istituzioni, Chiesa e Impero; lo speciale destino di due popoli eletti, l'ebreo e il romano ».

Mida (1), — Acam, Anania e Safira (2), Eliodoro — Polinestore e, ultimo, Crasso.

Perchè quest' artifizio, *aa bbb aa,* che è, certo, nuovo ed unico? Perchè qui, e non nella prima cornice? Io non so dire, nè so se altri saprebbe (3). Il D' Ovidio dice che qui « può essere notevole che una terna di esempii biblici stia giusto in mezzo tra due coppie d' esempii classici, cosicchè paia qui riprodursi, se si considerano codesti come tre gruppi, la correlazione del cerchio secondo, cioè nella serie virtuosa l' elemento classico in mezzo, nella viziosa alle estremità; e riprodursi pure l'equazione numerica nel totale degli esempii, chè sommando la serie virtuosa con la viziosa si ha in tutto cinque esempii pagani e cinque biblici » (p. 248-249). Ma tutto questo non è piuttosto un prodotto del caso? Ma c' è davvero tra gli esempii di virtù e quelli dell' opposto vizio l' intento d' una correlazione? Io... faccio una crollatina di spalle.

Dallo stesso D' Ovidio trascrivo: « Una certa regolarità v'è

---

(1) Si potrebbe cavillare sostenendo che quello di Mida contenga due esempii; ma dall' essere uno il periodo, dobbiamo dedurre che sia uno anche l'esempio.

(2) Così, ugualmente, questo; non perchè i sostantivi son due, diventan due gli esempii, o gli esempii diventan tanti quante sono le persone indicate da un plurale.

(3) *Aa bbb aa:* è, in fondo in fondo, il solito quattro e tre; ma è un quattro, il quale, risultando da due più due, non trova in me chiarimento, che pur sarebbe necessario. Meno male se fosse un quattro somma di tre più uno! Unico è quest' artifizio; ma c' è da osservare anche che unico è anche un altro fatto, cioè un difetto, di cui non so rendermi ragione. La quinta cornice, come il quarto cerchio dell'*Inferno,* è delle anime che peccarono o per avarizia o per prodigalità. Unica la cornice ed unico il cerchio, che abbiano due categorie di anime, avare e prodighe; ma i lor peccati sono considerati come fossero uno, perchè si « rimbeccano per dritta opposizione ». E va bene. Ma c' è che se negli esempii di virtù è ricordàta così la povertà (Maria e Fabrizio) come la liberalità (il vescovo di Mira), tutti e sette gli esempii del vizio punito sono di avarizia; e neppur uno di prodigalità. Dunque, per i prodighi soli non c'è bisogno del « freno » o « camo »; ma pur v' è il « richiamo ». Questo è un difetto, un vuoto; voluto dal Poeta? ma perchè? Io non so, ma certo non perchè egli non abbia, di esempii di prodigalità, saputo trovarne neppur uno.

pure nel rapporto numerico tra gli esempii virtuosi e i viziosi della singola cornice, e nel modo d'intercalarvi gli esempii pagani ai sacri; ma è regolarità ben lontana dal costituire una quarta norma costante, e più o men vani son gli artifizii usati da qualche dantista per iscoprir sotto una costanza ben maggiore di quella che appare alla superficie» (pp. 243-244). Tutto quanto dice il sottile Critico può esser giusto; ma a me, confesso che se il più nelle corrispondenze ricercate par dovuto al caso più che al proposito del Poeta, non così per l'alternarsi degli esempii biblici e pagani, che è costante, ed è pure opportuno. Tutto il mondo, o il genere umano, per Dante, si divide in due, come la mistica rosa dell'Empireo; il mondo pagano e quello cristiano; ed è giusto che a quello e a questo attingesse; nè é strano che cercasse d'alternare, quando gli fu possibile o credè che ragion d'arte glielo permettesse, senza cadere nel difetto d'una uniformità eccessiva (1).

Comunque sia, e conchiudendo, dico che gli esempii di superbia punita devono essere dodici, e non tredici, e che l'alternarsi, il ritmo, di quelli biblici con i pagani è dal primo all'ultimo.

Dopo quanto ho cercato di dimostrare, mi si dirà che mi illudo con « vani artificii »? Spero di no.

SERAF. ROCCO.

---

(1) Escludendo gli esempii della Vergine e quelli di Cesare e di Diana, abbiamo che, in tutto, gli esempii virtuosi sono dodici: sei biblici e sei pagani. Di quelli viziosi, quattordici sono biblici; sedici, pagani, ritenendo che Briareo e i Giganti ne formino uno.

UNA SCENA SHAKESPEARIANA
E IL DUELLO DI LODOVICO

Non so se ad altri sia venuto in mente a proposito del duello di Lodovico ne' *Promessi Sposi* la prima scena della *Giulietta e Romeo*. Chè se il Manzoni non ha avuto bisogno di attingere al poeta inglese, questo ha certamente tenuto d'occhio i nostri codici cavallereschi e le nostre costumanze sociali del seicento, a' quali e alle quali attinse senza dubbio il Manzoni.

Su' precedenti storici del duello di Lodovico ormai si son fatte molte ricerche negli archivî; ed è già assodato che per la prammatica di que' duelli il Manzoni ebbe fra mano le opere cavalleresche dell' Olevano e del Birago (1). Tuttavia non è senza importanza il rilevare come il poeta inglese, prima che il Manzoni, abbia ritratto quelle costumanze paesane in una tragedia d'argomento italiano.

La tragedia *Giulietta e Romeo,* di cui il nocciolo sostanziale è l'inimicizia delle due grandi famiglie veronesi di dantesca memoria, i Montecchi e i Cappelletti, si apre con una scena, diciamo così, d'ambiente: l'incontro e la sfida sulla pubblica via tra' servi delle due famiglie, con l' intervento di Benvolio, nipote dei Montecchi, e di Tebaldo, nipote de' Cappelletti.

La zuffa e la sfida non hanno altra ragione che l'orgoglio e il puntiglio. La scena si apre con un dialogo tra i due servi de' Cappelletti, Sansone, che fa il bravaccio, e Gregorio:

Sans. Un cane di questa dannata famiglia m' induce a star di piè fermo; e prenderò sempre il sentiero più rasente al muro, ogni qualvolta m' incontri in Montecchi, sian uomini o fanciulle.

---

(1) Cfr. Enrico Proto, *La cavalleria nei «P. Sposi» e il duello di Lodovico,* in *Arch. stor. lomb.*, anno XXXV, fasc. XVIII, Milano, 1908.

Greg. E ciò mostra che sei un vile, perchè il vile va sempre al muro.

Sans. Vero dici; ma per mostrarti che non son tale, caccerò giù dai muri tutti gli uomini dei Montecchi, e mi contenterò di stendervi sopra le loro belle fanciulle.

Greg. Ma la querela è fra i nostri padroni; e ad essa partecipar dobbiamo solo come domestici... Sguaina dunque la scimitarra; ecco due satelliti dei Montecchi (*entrano Abramo e Baldassarre*)...

Sans. Facciamo che la legge sia dal nostro lato; lasciamo che ci attacchino loro stessi.

Greg. Io passerò loro d' accanto e li guarderò con corruccio: vedremo se l' avranno in mal conto.

Sans. Vedremo se tanto oseranno. Io per me vo' morsicarmi il pollice, guatandoli, e fia con loro disonore, se tal vista sopportano (*Abr. e Bald. si sono avvicinati*).

Abr. Che! ti mordi il dito per insultarci?

Sans. Mi mordo perchè mi mordo.

Abr. Ma intendi farne oltraggio con ciò? Rispondi.

Sans. (*piano a Greg.*) Sta la legge con noi, se dico di sì?

Greg. No.

Sans. (*forte*) No, non mi mordo per voi, mi mordo per me, amicone.

Greg. Cercate forse querela?

Abr. Querela? No, querela.

Sans. Se mai la cercaste, io valgo per tutti voi; e servo un padrone che vale bene i vostri.

Abr. Non più però.

Sans. Sia pure in tanta mal' ora. (*Entra Benvolio*).

Greg. (*piano a Sans.*) Dì che val più del loro. Veggo arrivare un parente del nostro signore.

Sans. Sì, val di più.

Abr. Menti per la gola.

Sans. Fuori la spada, se hai cuore. (*a Greg.*) Gregorio, ricordati di schermirmi co' tuoi colpi.

(*Trad. di* Rusconi)

Sansone e Abramo si battono; interviene Benvolio e getta lor le armi di mano; entra Tebaldo e si volge minaccioso a Benvolio che si era interposto per la pace. Mentr' essi dàn piglio alle armi, sopravvengono i partigiani delle due famiglie che prendono parte alla mischia; e poi cittadini e soldati che battono e dividono i contendenti.

*
* *

Ricordate ora l'incontro di Lodovico e de' suoi bravi con quel tal signor « arrogante e soverchiatore di professione » ne' *Promessi Sposi* (cap. IV). All' odio di famiglia si è sostituito l'odio di classe; e siamo sempre in Italia: la classica terra degli odî di parte e de' privilegi! I servi si credono nel diritto di pigliar le parti de' loro padroni, con questo di diverso, che ne' *Promessi Sposi* sono i padroni che cominciano la mischia e in *Giulietta e Romeo* sono i servi. E come là c' è Lodovico ch' è nel diritto — il diritto di que' tempi — e tirato pe' capelli pensa a difendersi più che ad offendere, qua c' è il pacifico Benvolio, che è provocato alle armi da quell'altro arrogante e soverchiatore di professione ch' è Tebaldo.

Ma non questo qui occorre notare. La scena shakespeariana e la scena manzoniana hanno il lor fondamento nello spirito di puntiglio e di sopraffazione e nelle norme di prammatica, che eccitano e regolano la provocazione. Io non ignoro a qual grado si spingesse nel secolo XVII (1) il così detto puntiglio d'onore e quali e quante distinzioni e definizioni e sottigliezze ci fossero in proposito negli appositi codici dell' onore. Non per nulla il paese nostro si era spagnolizzato! Non dico, perciò, che il Manzoni avesse proprio bisogno della scena shakespeariana per descrivere la sua. Dico che nella 1.ª scena

(1) Il Renier cita anche il fatto di due gentiluomini che non si vollero ceder la via, *l'uno per esser cavalier, l' altro de la casa de Gonzaga*. E il fatto sarebbe avvenuto nel 1507, Cfr. *Giorn. stor.*, vol. XXVIII, p. 249-50; e cfr. anche XLIV, p. 274. Anche nella Scozia pare che il muro fosse considerato come posto d'onore, senza dubbio poi il mezzo della via, come si vede dall'incontro de' Seyton co' Leslie in Walter Scot (cfr. F. Torraca, *Di alcune fonti de' P. Sposi* in *Scritti critici*, Napoli, 1907, p. 582). Ma non per questo è necessario ammettere col Torraca una derivazione dell'episodio manzoniano da questa dello scrittore scozzese, tanta è la copia di esempii ben più importanti e diretti che aveva il Manzoni nella storia nostra del sec. XVII.

della *Giulietta e Romeo* c' è come lo spunto e il motivo d'una scena prettamente italiana di provocazione, a base di puntiglio e di prammatica, e in città italiana.

Notisi infatti. Sansone dice che ogni qualvolta s' incontra con un Montecchio prende sempre il sentiero *più rasente al muro*, ch' era, si sa, un posto d' onore; ma osservandogli Gregorio che il *vile va sempre al muro,* quasi per non esser disturbato secondo le consuetudini del tempo, egli risponde che per non parer vile *caccerà giù da' muri tutti gli uomini de' Montecchi:* cioè li provocherà per farsi cedere la strada, gettandoli nel mezzo (1).

Ma poi si fan più guardinghi, non parlan più di *muro*, vorrebbero che la legge fosse dal loro *lato*, e discutono se debbano provocare col « guardar cagnesco » o col « mordersi del dito »; costumanze tuttora non ignote a' nostri volghi. E quando Abramo se ne accorge e domanda se si mordono il dito per lui, Sansone chiede sottovoce a Gregorio (tanto questi servi sono rispettosi del diritto! — « dove mai si va a ficcare il diritto! » — scrive il Manzoni): « *Sta la legge con noi, se dico di sì?* ».

E avviano la sfida per una quistione d' onore su' loro padroni; perchè a Sansone che vantasi di servire un *padrone che val bene* i Montecchi, Abramo risponde: *Non più però;* e Sansone di rimando: *Sì, val di più.* La quale risposta costituiva nè più e nè meno che un'ingiuria, a cui doveva subito opporsi la *mentita* dell' avversario secondo le regole cavalleresche vigenti nel sec. XVII; infatti Abramo dice le sacramentali parole: *Menti per la gola.* Dopo di che all' offensore non rimane che la prova delle armi: *Fuori la spada, se hai cuore.*

Nel Manzoni il colloquio conciso, aspro, a botta e risposta,

---

(1) Dice l' Olevano (cfr. E. Proto, *Op. cit.*, p. 10) che chi può camminare per la strada sua « non dee occupare quella del compagno, *per necessitarlo a calare nel fango* ». Dal che il Proto trae che le strade allora dovevan essere molto elevate ai lati, dalla parte del muro, e molto basse al mezzo, ch' era fangoso. E questo pure si trae dalle parole di Sansone sopracitate e da quelle del « gentiluomo » manzoniano: *Gettate nel fango questo ribaldo.*

è tra Lodovico « vil meccanico » e il « gentiluomo », i quali si scambiano la classica parola del codice dell'onore: « Voi mentite..... » Ma è da avvertire che nel duello di Lodovico il Manzoni ha inteso rappresentare un caso tipico della duellistica del sec. XVII e si è tenuto stretto stretto alle regole piuttosto complicate de' codici cavallereschi di quel tempo; e vi s' insinua perciò il sorriso ironico dello scrittore. Nello Shakespeare non v'è alcun intento satirico, e la rappresentazione è storicamente e psicologicamente meno complessa ed esatta. Anzi poco rispettata vi è la verità storica; perchè, dopo quanto da noi si è detto, è evidente che il poeta inglese per descrivere e ritrarre una scena veronese del sec. XIV in Italia ha tenuto d' occhio piuttosto certe consuetudini del sec. XVII.

Quanto più vero e largo e geniale artista si dimostra invece il nostro Manzoni in questo famoso duello di Lodovico, che più si studia alla luce delle fonti e più appare una felicissima e profonda ricostruzione storica e psicologica della vita lombarda del decimosettimo secolo!

NUNZIO VACCALLUZZO

DI UN' IMITAZIONE DEL TASSO

NELLA « GERUSALEMME LIBERATA ».

A proposito della modernità del Tasso, scrive, nel suo bel volume *Il Cinquecento,* Francesco Flamini: « ..... del nuovo e del moderno è in molte immagini in molte dipinture in molte movenze di stile e di pensiero. Ricordo l' apostrofe di Erminia contemplante dall' alto, al lume della luna, il campo cristiano

O belle agli occhi miei tende latine!

..... » (p. 517).

Vi è del moderno nell' atteggiamento dell' apostrofe, senza dubbio; ma intanto essa è antica per ciò che riguarda la paternità.

L' elegia 4.ª del libro V.° di Properzio canta l' amore di Tarpea per Tazio. Dal Campidoglio rivede in mezzo all' esercito sabino l' uomo che adora. Non sa comprimersi e grida:

Ignes castrorum et Tatiae praetoria turmae
Et formosa oculis arma Sabina meis
O utinam ad vestros sedeam captiva Penates....

Le scene sono identiche. Erminia da un' altura contempla il campo cristiano (canto VI.°); Tarpea dall' alto del Campidoglio il campo sabino; Erminia ama follemente Tancredi che è nemico a Gerusalemme; Tarpea ama follemente Tazio che è nemico di Roma. È uguale lo spunto. Tranne che nel testo italiano il vocativo riesce più metallico perchè sta da solo in un verso solo, ed è espresso nella vocale *o;* nel testo latino suona meno perchè è in tutti e tre i versi, e nei primi due trovasi implicito, nell' ultimo soltanto palese. Sono identiche le parole. Al vocabolo *arma* il Tasso ha sostituito quello di *tende,* che gli veniva del resto offerto dal nome *praetoria.* Può trattarsi di un semplice incontro fortuito?

Ogni scrittore cerca di far suo quanto scopre in un altro conforme all' anima propria, rispondente a una particolare ispirazione della medesima. Della decadenza è Properzio, alla decadenza appartiene il Tasso; il primo è poeta erotico d' indole e di professione; il secondo si mantiene pur tale anche sotto il paludamento dell' epos. Che forse ei non predilesse le « parti oziose » della *Gerusalemme Liberata* a qualunque altro episodio?

CIRILLO BERARDI

RECENSIONI.

RAFFAELLO FORNACIARI. — *Fra il nuovo e l'antico. Prose letterarie.* — Milano, Hoepli, 1908 (16.°, pp. 454).

In questo volume l'A. riunisce varie sue prose letterarie, già pubblicate qua e là nei nostri periodici, raggruppate in tre parti secondo che trattano della letteratura greco-romana, della nostra antica e moderna o di lingua e di stile. Soltanto l'ultimo articolo è inedito: *Note di metrica italiana: Una forma dell'endecasillabo.* È materia dunque quasi interamente nota, opportunamente riunita con modificazioni ed aggiunte. Dirò brevemente della 1.ª parte che non interessa direttamente la nostra letteratura.

Nel primo articolo *Del sentimento dell'umanità nella letteratura greca* l'A. studia l'indole del popolo greco, ne esamina i sentimenti e i principii morali e religiosi, e nota che anche nella letteratura greca c'è contrarietà e lotta fra lo spirito e il corpo, fra i desiderii e le soddisfazioni dell'uomo; « non vi è però nè vi potrebbe essere inquietudine profonda e invincibile, nè quella sicurezza e nobiltà di aspirazioni che domina variamente le letterature sorte dal Cristianesimo ». Rassegnati ai mali inevitabili, i Greci sentono la miseria umana, ma non sperano nè si sforzano di superarla; si fanno serii e mesti; dai poemi omerici fino agli scrittori della commedia nuova abbondano riflessioni dolorose sulla miseria della vita umana e si giunge, nonostante l'orrore della morte, ad approvare il suicidio che sottrae l'uomo all'infelicità. — *Della espressione degli affetti nell'Iliade e di un luogo meno felicemente tradotto da V. Monti* ragiona il F. nel secondo scritto. Comincia notando giustamente che nell'*Iliade* primeggiano gli affetti puri della famiglia, gli affetti propri della natura non effeminata nè uscita dal fine suo, e questi sono espressi con gravità e semplicità, tali che il lettore se ne sente scosso senza saper come avvenga. Ma ciò deriva dall'atteggiamento dei concetti particolari, dalla collocazione, dal suono stesso delle parole, arte finissima che nessuna traduzione può rendere. E venendo alla traduzione del Monti, pur riconoscendone i meriti grandi e lodandola particolarmente « dove la scena porta abbaglianti immagini ed è orrida di marziale ferità », nota che « dove subentrano poco vi-

stose immagini e massime pei teneri e miti affetti di amore e di dolore, quivi par talora che alquanto caschi in basso o nel prosaico». Cerca di provarlo coi vv. 486-506 del libro XXIV, cioè la preghiera di Priamo ad Achille per ottenere la restituzione del cadavere di Ettore; e in verità chi ha la fortuna di poter leggere il mirabile passo nell'originale, non vuole certo rileggerlo nella traduzione, e le osservazioni che l' A. fa qui hanno il loro valore; ma conclusione troppo generale egli ne tira.—Segue un interessante *Saggio di versione dal « Caricle » di Guglielmo Adolfo Becker.* È questo un piacevole romanzetto intitolato Caricle dal nome del protagonista, diviso in dodici scene, seguìto da una serie di dissertazioni erudite « *zur genaueren Kenntniss des griechischen Privatlebens* ». E se è vero, come nota il F., che l'importanza dell'opera sta negli *excursus*, notevole è l' esattezza scrupolosa con cui lo erudito tedesco si attiene agli scrittori antichi, spesso traducendo le loro stesse parole, e l' eleganza e semplicità della forma. Ora il F. riproduce qui dall' *Ateneo italiano* (dove pubblicò nel 1866 un più ampio saggio) la traduzione della prima scena intitolata *Gli amici,* grazioso quadretto, in buona forma italiana elegante e disinvolta, che meritò già le lodi di Eugenio Ferrai e di Giuseppe Chiarini. Non sarebbe bene continuarla?

Con la lettera *Sulle traduzioni italiane dei prosatori latini e greci,* del 15 maggio 1894, al direttore del giornale *L'Istruzione* l' A. lamenta la mancanza di buone traduzioni dei prosatori classici nella nostra lingua e propone che « o per opera del governo (!!!) o per iniziativa di qualche coraggioso editore » si cominci a pubblicare in Italia un' ampia collezione di queste traduzioni, poichè in questo campo poco si è fatto da noi, anzi quasi tutto resta da fare. Purtroppo, non soltanto per le traduzioni dai classici molto resta da fare in Italia! E le letterature straniere? — Felicissima giudica l'A., nell' articolo *Sopra una versione di Plauto,* l' opera del Rigutini e del Gradi, che fecero rivivere Plauto nel volgare toscano, senza alterarne le forme, traducendo dei nomi greci quelli solo che racchiudevano qualche allusione palese al personaggio che lo porta, scambiando uno scherzo con un altro che tornasse più famigliare al nostro orecchio, lasciando per lo più le allitterazioni che erano impossibili a tradursi, conducendo insomma il loro volgarizzamento « in maniera che, mentre rende fedelmente i concetti sembra, a leggerlo, un lavoro nato in italiano ».—Nelle *Reminiscenze terenziane* loda l'arte del « più grazioso ed elegante tra i comici latini » e rileva qua e là i caratteri che lo differen-

ziano da Plauto.—Chiude questa prima parte del volume, esaminando *Una nuova versione dell' « Eneide »* (1900) di Leopoldo Baldi dalle Rose, del quale loda l' intento di tener dietro più fedelmente alle espressioni del testo, e nota modi e frasi che scolpiscono il concetto, che padroneggiano l' espressione latina; ma biasima i crudi latinismi, le voci strane o stranamente formate o antiquate, le voci e maniere basse, non degne dell'epica gravità, i versi cadenti o aspri o sforzati.

E veniamo alla nostra letteratura. Lascio da parte *Un umanista del Quattrocento*, che è un' ampia e buona recensione del volume intitolato *Florentia* d' Isidoro Del Lungo, e *Pel supplemento all' epistolario di V. Monti*, che è pure una recensione delle *Lettere inedite e sparse di V. M.*, raccolte illustrate da A. Bertoldi e G. Mazzatinti (Torino, Roux, 1893-96).—Interessante è lo studio *Francesco Vettori e il suo « Viaggio in Alemagna »*. L'A. tocca brevemente degli scritti del Vettori, già conosciuti per gli studi del Villari e del Reumont, e viene a parlare del poco noto *Viaggio in Alemagna,* pubblicato a Parigi nel 1837 da un tal Carlo Salvi, nel quale il Vettori descrive il viaggio da lui fatto nel 1507, quando fu mandato dai Fiorentini ambasciatore nel Tirolo all' imperatore Massimiliano, intessendovi « una serie di fatterelli, o narratigli dagli osti, presso i quali alloggiava, o da altri viaggiatori, che incontrava, o accaduti in sua presenza ». Sono circa quaranta racconti e trattano i vari argomenti cari ai novellatori del tempo: alcuni svolgono i soliti motivi tradizionali, altri sembrano realmente accaduti: non vi mancano gli accenni a personaggi e fatti storici o ricordi di luoghi, costumi, usanze di diversi popoli tedeschi, e vi è notevole anche una commediola fatta recitare in onore del Legato del Papa da Matteo Lang di Vellenburg per le feste di Natale del 1507, che al D' Ancona parve « una commedia tedesca di soggetto italiano » e al F. pare opera del Vettori. Concludendo, il V. ha ricamato sulla trama della sua ambasceria un libro di novelle e opportunamente il F. ha ravvivata la memoria di questo diplomatico fiorentino che, come altri suoi concittadini, si dilettava di bella letteratura. — *Giovanni Guidiccioni e la letteratura contemporanea.* Singolare veramente per integrità di vita e nobiltà d' animo il prelato lucchese, del quale l' A. ragiona in questo scritto, ricordando il calore e la forza dei noti sonetti sulle sventure d' Italia, la semplicità e la gentilezza delle altre sue rime, l' onesto sdegno della satira contro l' avarizia, i principii nobili e santi della sua *Orazione al senato lucchese,* l' importanza delle

sue lettere di negozi, la disinvoltura delle sue lettere familiari, che servono veramente alla comunicazione dei suoi sentimenti e « non sono campo a questioni speculative o letterarie, come tante altre di quel secolo ». Ma più che a studiarne le opere, l' A. tende a ritrarre la sua figura in relazione con le condizioni della letteratura del secolo glorioso e bene ne lumeggia il carattere, notandone la bontà dell' animo, la schiettezza della fede, la sincerità dei sentimenti e la gentile malinconia: così l' articolo è ancora interessante sebbene altri abbia ora trattato più compiutamente l' argomento. — *Pel quarto centenario della nascita di Annibale Caro* è un riassunto di notizie notissime sulle opere del traduttore dell' *Eneide,* con alcune lodi che non tutti potranno approvare. — Nello scritto *Della rivalità fra l' Alfieri e il Monti* il F. nota che « al Monti, studiosissimo e armoniosissimo poeta e tanto largo e spiegato nei pensieri e nelle immagini da rasentare talora la stemperatezza e la prolissità, dovevano soprattutto spiacere nell'Alfieri i caratteri dello stile opposti al proprio, cioè la brevità affettata, l' asprezza, la durezza dei versi, dei costrutti e delle parole ». E infatti, per quanto il Monti abbia largheggiato di lodi al grande tragico, divenuto quasi simbolo di rivolta contro i tiranni, lo biasimò anche spesso come artista e verseggiatore, giungendo perfino a dire, a quanto afferma nelle sue *Memorie* Mario Pieri, che l' astigiano non aveva gusto e che la sua fortuna dipendeva principalmente dal coraggio e dall' ardire, col quale svelava senz'alcun riguardo i misteri e le politiche scelleratezze dei troni, e a concludere che la sua fama andrà ogni giorno più calando; opinione davvero ardita ed esagerata, che con il male detto ultimamente dell' Alfieri è ben lontana dal potersi dire sostanzialmente quella della posterità, come afferma il F. E poi fino a che punto dobbiamo prestar fede alle affermazioni del Pieri? — Nell' *Elogio di Matteo Ricci letto nella R. Accademia della Crusca il 6 gennaio 1901* l' A. tesse la vita di questo gentiluomo, genero di Massimo d'Azeglio, studioso di filosofia e di politica, amico di Cesare Balbo, buon cultore della letteratura greca, uomo politico, editore e continuatore dei *Miei ricordi* del D' Azeglio, e ne ricorda con lode le opere: gli scritti storico-politici, le traduzioni da Aristotele e da Erodoto, i *Ritratti e profili politici e letterari,* interessantissimi, perchè l'autore conobbe personalmente i più illustri italiani del suo tempo, il *Discorso su G. Rizzi e la scuola manzoniana,* e i due discorsi *La vita intima di Enrico Heine secondo nuovi documenti.* — Di un padre scolopio ragiona nello scritto *Le rime di Giuseppe*

Manni, un poeta cristiano della scuola dello Zanella, ma di minore larghezza di idee. Il Manni trae spesso la sua ispirazione dalle gloriose imprese di quei tempi, in cui la religione era l'anima di tutta la civiltà, si duole che i fasti dell' Italia presente non siano benedetti da Dio, canta purificato e cristianeggiato l'amore, è specialmente ispirato quando canta la Madonna e ritrae la bellezza della natura con sentimenti di fine malinconia. Quanto alla forma segue temperatamente la scuola classica e per lo stile somiglia più al Carducci che allo Zanella, sebbene talvolta sia un po' duro, affaticato, oscuro, improprio. — E siamo alla 3.ª parte che incomincia con *Traslati scientifici e modi convenzionali*, già pubblicati circa vent' anni fa nella *N. Antologia.* L' A. biasima l' abuso che fanno i moderni di molte metafore derivate dal linguaggio scientifico e giustamente osserva che ne deriva oscurità, gonfiezza, stranezza; minutamente nota molte metafore per lui biasimevoli, tolte dalla fisica, dalla chimica, dalle scienze naturali, dalle scienze matematiche, meccaniche, astronomiche, dalla filosofia, — le più dannose di tutte perchè avvezzano la mente all' indeterminato, — dalle scienze economiche e politiche, dalle arti, dai mestieri, dalla storia, dalla religione; e conclude che non è ingiusta l' accusa fatta al nostro secolo di risentir molto del Seicento, per quanto il traslato secentistico differisca profondamente dal nostro, poichè il secentista cercava soprattutto di sbalordire i lettori con immagini stravaganti, mirando al bello, all' abbagliante, al dilettevole e noi invece cerchiamo il vero e l'evidenza scientifica. A questo scritto fece varie osservazioni Francesco Torraca nella *Rivista critica della letteratura italiana, Anno V.°, n. 6,* difendendo con l' autorità di buoni scrittori molti dei traslati che il F. censurava; e a queste osservazioni risponde ora l'A. in una breve nota, ammettendo che possa esser lecito ai grandi scrittori e pratici della lingua seguire, con discernimento e misura, l' uso corrente di certi modi, di certi ardimenti metaforici, ma conclude che l' adoperarli continuamente senza bisogno e l'accozzarli a casaccio è da condannarsi ed è pericoloso « specialmente per la gioventù che corre ciecamente dietro tutte le novità e preferisce i paroloni che empiono la bocca ».—*Sulle voci « ideale, idealità »,* tolte al linguaggio filosofico, il F. si ferma ancora nel breve articolo seguente per biasimare l'abuso che si fa oggi del sostantivo ' ideale ' in origine aggettivo derivato da ' idea ', e dell'astratto ' idealità ' in luogo di ' idea ', sogno, speranza, dottrina, perfezione, felicità, fantasia ecc. ecc.—Con un garbato dialoghetto *Il pronome*

« *lo* » *al tribunale della Grammatica* condanna l'uso del pronome *lo* in frasi come queste: *parlando col principe non lo si deve adulare, lo si capisce da tutti,* ecc., con la ragione che il nostro *si* non ha a che fare con l'*on* dei francesi, ma è sempre e soltanto una particella riflessiva passivante, cioè capace di dare alle terze persone dei verbi senso passivo. È un costrutto foggiato per analogia sul femminile. Riusciranno i grammatici a impedirne l'uso ora e sempre? — *L'imperfetto storico: questioncella di sintassi.* L'A. riprova l'uso troppo frequente che, narrando, si fa oggi dell'imperfetto chiamato imperfetto storico in luogo del perfetto o passato remoto, per indicare l'azione compiuta non la continuità dell'azione, come usò spesso l'Alfieri, modo che già il Giordani biasimò. Questo scambio di tempi, piuttosto frequente nei poeti, nei quali si può variamente spiegare o giustificare, non si trova nella nostra prosa storica o narrativa più colta e regolare dal Boccaccio al Botta; e anche il Manzoni, in altre cose novatore, ne usa molto parcamente e sempre per ragioni di efficacia. — A proposito dell'*Antologia per le scuole* di F. Martini, pubblicata nel 1894, il F. nell'articolo intitolato: *I falsi puristi e gli* « *Esempi di bello scrivere* » ribatte alcuni giudizi sfavorevoli, espressi dal Martini stesso nella prefazione, sui metodi che si usavano in Toscana per insegnare a scrivere, quando egli era un ragazzo. Il F. afferma giustamente che gli scrittori antichi si prestano meglio dei moderni a minute osservazioni di lingua e di stile; ammette lo scrivere a imitazione fatto con discrezione; dice non solamente utile, ma necessario, il notare in un quaderno le parole e i modi dei buoni autori, e tutto questo raccomanda nelle scuole secondarie inferiori. Ma, purtroppo, nelle condizioni presenti delle nostre scuole secondarie inferiori sarebbe impossibile far leggere scrittori antichi e tanto più sceglierli per esercizi di imitazione; sono letture ed esercizi questi utilissimi più innanzi nello studio della lingua e dello stile, mentre nelle prime classi bisogna accontentarsi di buona prosa moderna e contemporanea. Quanto poi a raccogliere parole e frasi, la pratica insegna che questo esercizio è per lo più dannoso agli alunni, e tanto più agli alunni inesperti delle prime classi, che si credono obbligati ad incastonare i raccolti gioielli ad ogni passo, nè vale poi perizia di maestro a togliere questa cattiva abitudine. — *Da lingua a stile: l'equivoco di una recente polemica.* Movendo dalla nota polemica tra il Corradini e il Croce nel *Giornale d'Italia* e tra il Corradini e il Gargano nel *Marzocco,* seguita alla pubblicazione dell'*Idioma gentile*

del De Amicis, l' A. sostiene il principio che la lingua non è e non può essere individuale, come invece è lo stile, anzi « la lingua tanto più è perfetta quanto meno è individuale, cioè quanto più è ferma e precisa nelle sue regole ed eccezioni, e possibilmente anche, nel suo vocabolario »; e mi pare che si vada da un eccesso all' altro. — *Delle comparazioni nelle « Rime » del Petrarca* ragiona l' A. accuratamente esaminando via via quelle tolte da fenomeni naturali, da ricordi storici, da fatti umani — alcune comuni, ma ingegnosamente variate e sempre leggiadre d' intonazione, altre notevoli per novità d' invenzione e d'accoppiamento—, e quelle più belle tolte dall' anima umana, dalle sue passioni, dubbiezze ed errori, e conclude ch' egli resta inferiore non solo a Dante, ma anche agli altri nostri grandi poeti, « perchè l'indole del suo ingegno e lo studio messo nello svolgere a parte a parte, e talvolta stemperare, un solo ed unico argomento, l' amore, gli fece bensì ricercare in tutte le cose parallelismi ed esempi, in cui specchiò se stesso e le condizioni del suo affetto; ma non gli lasciò cogliere nè esprimere così netti i confini tra la comparazione e la cosa comparata, come si richiede per dare carattere individuale e spiccato alle vere comparazioni poetiche.—*Note di metrica italiana: una forma dell' endecasillabo.* L' A. mostra con ricchezza d' esempi che l' endecasillabo accentato sulla quarta, ultima e decima riesce benissimo a far sentire il dolore, la malinconia, la disperazione oppure la fretta, la velocità e l' impeto nei movimenti, e anche talvolta la lentezza, lo stento e la gravità; e osserva che, a cagione delle sue frequenti e molto marcate pose, giova a ritrarre il peso di una cosa o l' oppressione che altri ne sente; queste stesse efficacissime pose possono far sentire come un succedersi di botte e di colpi e anche lo sforzo, la violenza, la resistenza ecc. Tutto sta a sapere ora se gli endecasillabi così forgiati esprimano il dolore, ovvero il dolore li forgi appunto a questa maniera.

ALBERTINA CAFFARATTI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

GIOVANNI ROSALBA.—*Le egloghe pescatorie di J. Sannazaro.* — Napoli, Tornese, 1908 (8.°, pp. 49).

Il R., ristampando, nella seconda parte di questo lavoro, un suo lodato saggio sulla *Cronologia delle « Eclogae piscatoriae » di J. Sannazaro*, edito il 1893 nel *Propugnatore* (N. S., vol. VI, P. I), ha creduto bene di preporvi un'analisi delle cinque egloghe, nella quale ha avuto specialmente di mira « il mettere in vista le imitazioni virgiliane e di altri modelli, anche nei piccoli particolari, il colorito pescatorio e napoletano, e qualche tratto caratteristico o felice ».

Quest'analisi, accurata e sobria, e che ha messo in luce tutto ciò che in quelle monotone poesie c' è di storicamente ed esteticamente interessante, porta alla conclusione che la poesia pescatoria sannazariana è modellata sulla bucolica virgiliana, i cui pastori passano nelle egloghe del napoletano travestiti da pescatori. I celebri versi laudativi dell'Ariosto « riassumono il giudizio sulle *Pescatorie*. Le Camene non hanno fatto altro che cambiar domicilio dai monti alle arene, come una famiglia di provinciali, che dalle patrie montagne si reca ai bagni di mare ». I critici, dal Fontenelle al Colangelo, hanno giudicato il nuovo genere, senza leggere i componimenti, trovando in questi mille cose che non vi sono. Il Fontanelle era ferito « dal duro lavoro » dei pescatori, del quale non è traccia nelle egloghe. E similmente il Blair ed il Roscoe. Il Corniani trovò in esse una magnifica dipintura del golfo, che il Sannazaro non si è mai sognato di fare! Pel Colangelo il poeta dell' *Arcadia* è, nelle *Pescatorie*, il « poeta della marina di Mergellina ». Il vero e unico critico di quei componimenti è stato il Torraca nel suo bel lavoro giovanile su *J. Sannazaro* (1).

Benchè, dunque, il Sannazaro si vanti di aver pel primo scritto delle egloghe pescatorie, tutta la novità introdotta da lui sta nell'aver cambiato di abiti i pastori virgiliani. E anche quella novità gli fu suggerita dal ventunesimo idillio teocriteo e da altri accenni a cose marinaresche sparsi per i rimanenti idillii. Elementi nuovi

(1) Ristampato recentemente negli *Scritti critici* (Napoli, Perrella, 1907, pp. 65-238), tale quale fu scritto nel 1878 per la *Cronaca* del r. Liceo V. Emanuele di Napoli del 1879, e che il CARDUCCI (*Opere*, vol. XV, p. 376) giudicò « un de' migliori saggi di vera critica letteraria usciti in quest'ultimi anni ».

sono lo scenario napoletano, appena accennato, non descritto; e gli accenni personali, che, quando si riferiscono all' infelice don Federigo, son davvero commoventi e formano la parte ancor viva delle *Pescatorie*.

Son note le conclusioni cui giunge il R. nel suo antico lavoro sulla *Cronologia* delle egloghe, ristampato qui, come abbiam detto. Esse furono scritte in parte prima, in parte dopo il 1504, quando il S. tornò dall'esilio di Francia (1). Pare ch'egli ne avesse scritte di più, dieci, quante quelle virgiliane; ma, al suo ritorno in patria, trovò solo le cinque e il frammento di una sesta che ora possediamo. Le tre ultime per le allusioni storiche che contengono, sono posteriori al 1504; la prima è di data incerta, la seconda è anteriore al 1503, quando morì il Pontano, ivi ricordato vivo. A proposito di quest'ultima il R. sostiene che il nome « Acetius » non venne al Sannazaro dalla villa di Mergellina, donatagli dal suo re e posta appunto sull' « acta » omonimo, perchè il poeta è chiamato « Actius » sin dal 1481 nel dialogo pontaniano così intitolato; nè dall'aver cantato pel primo i pescatori sul lido (« acta »), perchè le egloghe non possono essere anteriori a quell'anno.

Mostra, in fine, il R. che le *Egloghe* fosser conosciute dai contemporanei molto prima di esser pubblicate (1526). Nel 1507 le ricordava il Summonte; nel 1514 ne possedeva la seconda lo Scaligero, forse a Bologna; e verso il 1516 le avevan lette il Giraldi e l' Ariosto, che nella prima edizione dell'*Orlando*, comparsa, appunto, in quell'anno, celebrava così, entusiasticamente, il poeta e le *Pescatorie* (XL, 9):

Colui che con lor viene, o da' più degni
ha tanto onor, mai più non conobb'io:
Ma, se me ne fur dati veri segni,
è l'uom che di veder tanto desio:
Jacobo Sannazar, ch'alle Camene
lasciar fa i monti ed abitar le arene.

Questo garbato studio del R. è un preludio alla sua monografia su B. Rota, che fu premiata dall' Accademia pontaniana anni fa, e che speriamo vegga ben presto la luce. E. PÉRCOPO

---

(1) Per la vita del S. in Francia in compagnia di don Federigo era forse bene ricordare le notizie offerteci dai documenti mantovani (v. LUZIO-RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga*, in *Giorn. stor.* XL, 289 sgg.). E così per le imitazioni greche e latine del romanzo pastorale, oltre la prefazione ad esso dello Scherillo, anche il libro del TORRACA, *La materia dell' « Arcadia » del Sannazaro* (Città di Castello, Lapi, 1888).

Carmela Orsi. — *L'eloquenza civile italiana del secolo XVI.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (16, pp. 196).

Rosa Arrigoni. — *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII.* Osservazioni critiche. — Roma, Desclée, Lefebvre e C., 1906 (16, pp. 114).

Difetto comune delle due autrici è quello di credere, o almeno di esprimersi, come se veramente credessero alla realtà dei così detti « generi letteraria » per cui la critica loro può parere, talora, campata in aria e mossa dalla considerazione di imaginari modelli ideali, più tosto che da quella della persona e della mente degli oratori. Dimenticano inoltre l' una e l' altra A. che l' efficacia di un discorso risulta da tante specialissime circostanze, le quali spariscono tutte, quando noi, specialmente se a distanza di secoli, leggiamo il discorso manoscritto o stampato: leggendo, noi non abbiamo, perciò, il diritto di stupirci se questo discorso che ci par brutto ha commosso e persuaso l' uditorio, e quell' altro che ci par bello fu invece fischiato. Dobbiamo, invece, ritenere che per noi il discorso scritto non può in nulla e per nulla differire da qualunque altra pagina originariamente affidata alla carta e destinata alla lettura, e come tale giudicarlo; quindi l' osservanza data o negata alle pretese regole dell'eloquenza non può per nulla influire sul nostro giudizio, quantunque possa aver influito sull' oratore: l' opera, quando è bella, è bella per sè indipendentemente dalle regole ed è fatta tale soltanto dalla mente dello scrittore, abbia egli o non abbia seguito quelle regole. Ma, pur troppo, la mente e la persona dei singoli autori sono l' ultima cosa che studiano codesti studiosi dei generi letterarii e della pretesa loro storia od evoluzione, che dir si voglia. Così avviene che l'A. del secondo di questi volumetti, la sign. Rosa Arrigoni, senza esaminare partitamente e con la profondità necessaria almeno alcuni dei tanti oratori del Seicento, tacendo del massimo di loro, il Segneri, o solo accennando di volo a qualche suo difetto, fermando l'attenzione soltanto su alcune forme di espressione verbale, condanna in blocco tutta l'eloquenza sacra del secolo. Ella nega perfino, contro il Croce, che quei predicatori, al pari dei loro uditori, avessero vero sentimento religioso; nega, ma non dimostra, o più tosto crede di dimostrare fermandosi sull' espressione, mentre, in realtà, non fa che confondere il sentimento con la manifestazione sua: brutta, per noi, può essere questa, ma la bruttezza non può significare la mancanza di quello.

Esame più largo e diligente dell' eloquenza civile del Cinquecento fa, invece, l'A. del primo di questi volumetti, la sign. Carmela Orsi e quindi più ponderati e accettabili sono i suoi giudizi particolari;

non così la conclusione finale, perchè, movendo dai su ricordati punti di partenza, afferma che « i veri oratori del Cinquecento erano i retori, come il Lollio e lo Speroni, dei quali troviamo esagerati elogi contemporanei »: per me i « veri oratori » furono i veri e grandi scrittori, ed essi soltanto; chè quegli altri fossero applauditi e considerati è cosa di cui non m' importa nulla, e nulla deve importare alla critica letteraria. L' A. stessa, in fondo, è del mio parere: ella condanna le orazioni che dice fatte per esercizio, l'argomento delle quali spesso era tratto dalla storia, quali quelle del Lollio, il cui esempio ella dice « tipico » che scrisse come verosimilmente si sarebbe potuto difendere Marco Orazio, e come Furio Cresino, in qual modo avrebbe potuto Publio Scipione chiedere la conferma del suo proconsolato di Spagna. D' altra parte ella stessa dà gran lodi alle orazioni che il Machiavelli e il Guicciardini inserirono nelle loro storie: ora, qual differenza è, in sostanza, tra le orazioni di questi due e quelle dei retori Lollio, Sansovino, Tolomei? Questa sola, ma importantissima, che le une sono l' opera di menti altissime, le altre di poveri intelletti: se il Lollio avesse avuto la mente del Machiavelli o del Guicciardini, o solo quella di Lorenzino dei Medici, anche l'A. ammirerebbe un capolavoro nell'orazione, ad esempio, ch' egli si compiacque di attribuire a P. Scipione e la conclusione del suo libro sarebbe, forse, diversa. Invero, anche quei grandissimi storici non imaginavano di getto insieme con tutto il racconto le orazioni che si leggono nelle loro storie, bensì le lavoravano a parte, proprio come lavoravano le loro il Lollio e i suoi pari, e poi le inserivano nei luoghi opportuni; questo ci prova, ad esempio, l' ultimo libro della *Storia d' Italia* del Guicciardini, nel quale sono indicati i luoghi dove dovevano essere inserite le orazioni, ma queste mancano, evidentemente perchè l' A. non potè finirle e metterle a posto, e la mancanza non spezza il filo nè intorbida la chiarezza del racconto.

G. Brognoligo

Giuseppe Scopa. – *Sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso* (Memoria letta alla r. Acc. di arch., lett. e b. a. di Napoli).— Napoli, Tessitore e C.°, 1907 (4.°, pp. 28).

» » — *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso* (Estr. dalla *Rivista Abruzzese,* a. XXIII). — Teramo, *Rivista Abruzzese,* 1908 (8.°, pp. 58).

L'una memoria serve di complemento all' altra, come dichiara lo stesso A. Il quale, nella prima, comincia col rilevar che nessuno si è finora occupato a ricercare le fonti a cui attinse il T.; chè non si può ammettere come una vera ricerca di esse la indicazione di al-

cuni autori, a proposito solo di alcuni versi dei libri III.° e IV.°, che si trova nelle note marginali di un manoscritto di Torino, che il Solerti riprodusse a piè di pagina della sua edizione critica dei *Poemi minori di T. T.* (vol. II). A questa ricerca si è posto lo S.; e il risultato a cui è giunto, eccolo con le sue stesse parole (p. 4): « Nel *Mondo creato* si trovano riprodotti i concetti di quasi tutto l'*Hexameron* di S. Basilio (composto di 9 lunghe omelie e di una parte dell'*Hexaemeron* di S. Ambrogio. Facendo un calcolo approssimativo, degli 8818 versi che compongono il poema, forse più di 4000 contengono concetti presi da S. Basilio o suggeriti da lui, e circa un migliaio comprendono concetti tolti da S. Ambrogio o da altri. Di almeno un altro migliaio di versi, sebbene non si possano additare le fonti particolari; si potrebbe affermare che abbiano ricevuta la prima ispirazione dalle opere dei Padri: ma su questo é difficile addurre prove concrete ed esaurienti ».

Dopo di ciò lo S. delinea a brevi tratti il carattere dell'imitazione tassesca da S. Basilio e da S. Ambrogio, indi procede all'indicazione particolare delle fonti, libro per libro. Si ha prima la citazione di versi tasseschi corrispondenti a brani per lo più di S. Basilio, talora di S. Ambrogio, raramente di qualche altro autore (come accade, per es., nel « quinto giorno » per il lungo brano sulla fenice): poi si ha il raffronto di alcuni squarci di S. Basilio posti accanto ai brani corrispondenti tasseschi. E questo raffronto, sempre con S. Basilio, si ha continuato nella seconda memoria, assai più largamente che nella prima: e viene indicata qualche altra fonte patristica, come, per es., quella sul numero sette (l. VII) da S. Gregorio Nisseno.

In conclusione, il T. ha seguito principalmente S. Basilio, poi altri padri, fra questi S. Ambrogio. Ma restano però ancora molti brani, di cui non si sa indicare la fonte. Ad ogni modo, il lettore può farsi un giudizio da sè, perchè sa che il T. ha lavorato su di una trama ordita da altri, non sua.

Dall' esposizione che abbiam fatta del lavoro, il lettore vedrà ch'esso, benchè non possa dirsi compiuto e definitivo sulle fonti del *Mondo creato*, merita però lode per la diligenza con cui sono state ricercate le fonti principali, che in sostanza si riducono a S. Basilio e S. Ambrogio. Ma, dolorosamente, io sono costretto ad avvertire che questo lavoro di ricerche è stato inutile, perchè l' indicazione minuta, compiuta, compiutissima, delle fonti del poema tassesco, fu fatta fin dal sec. XVI, e, forse, nientemeno che dallo stesso autore! Allo S., disgraziatamente, è sfuggita un'*Aggiunta*, che il Solerti, dopo di aver pubblicato il poema, pubblicò in un foglio con numerazione LXXX-XC, da aggiungere al volume già in commercio. In essa l' amico carissimo scriveva: « Troppo tardi mi è stato segnalato nella Palatina di Parma, benchè non avessi trascurato le ricerche anche in quella biblioteca, un manoscritto di capitale importanza. È se-

gnato n. 40; misura mm. 270×222; è di cc. 164 num. pel recto, più 6 bianche in principio, e altre due in fine; la legatura originale in tavola e pelle. Il titolo, sulla prima delle sei carte, è autografo del T.: *Il Mondo Creato Sacro poema | Del Signor Torquato Tasso.* Il testo è di mano nitida e regolare, benchè l'inchiostro abbia in qualche luogo corroso la carta; frequentissime e rare sono le correzioni di mano del Tasso. Vi sono inoltre numerosissime postille nei margini, per la massima parte citazioni di autori sacri e profani ai quali il Tasso ha attinto; anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta ».

Infatti, è un manoscritto importantissimo. Il Solerti pubblicò in quell'*Aggiunta* tutte le postille marginali che, se ho ben contato, sono più di 550, e che dalla fonte di un sol verso o di più versi vanno a quella d'interi brani, e comprendono autori sacri e profani, classici e neolatini. Una sola occhiata ad esse basta a mostrar che lo S. ha ragione, perchè l'autore più citato è precisamente S. Basilio. Ma tutti gli altri luoghi, di cui lo S. non ha saputo indicar la fonte, l'hanno indicata qui, minutamente, verso per verso!

È doloroso che allo S. sia sfuggita quest' *Aggiunta* importante. Il suo lavoro così avrebbe dovuto avere altro scopo: ricercare i brani degli autori indicati, studiarli minutamente, per veder dove si tratta di fonte diretta e dove di fonte indiretta; e poi, dopo averle tutte vagliate, venire ad una conclusione intorno al poema; la quale, senza dubbio, sarebbe stata assai più sicura di quella, a cui lo S. ora è venuto, perchè si trovava ad aver sottomano tutti gli elementi, nessuno escluso, del giudizio.

ENRICO PROTO

FORTUNATO RIZZI. — *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi comico fiorentino del secolo XVI.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (16, pp. 254).

L' A. di questo libro si propone anzitutto di rispondere, e risponde infatti, a una domanda d' indole generale: « che cosa è veramente la farsa del Cecchi e cioè la farsa del sec. XVI inoltrato »; e non si accorge di due cose: primo, che nella risposta è già esaurito il suo studio critico, secondo, che la determinazione, « e cioè la farsa del sec. XVI inoltrato » suona a vuoto, perchè d' altre farse non parla nè può parlare, che di quelle del Cecchi: è una concessione al sistema evoluzionistico caro a lui. e non più. Poi egli esamina le farse del Cecchi e le leggi dello stil comico alle quali obbediscono, la novità e l' originalità di esse e delle commedie morali del fiorentino in sè e nei loro vari elementi costitutivi, particolarmente nei tipi comici. L'esame è molto accurato e molto minuto, forse troppo minuto, o

meglio troppo prolisso; non vi manca nè meno qualche ripetizione. Venuto, finalmente, alla conclusione l'A. si domanda ancora: « che è divenuta la farsa nelle mani del Cecchi? », e come ha risposto: « un che di mezzo tra la Sacra Rappresentazione e il teatro erudito, o meglio un genere nuovo che tiene dell'una e dell'altro con qualche prevalenza di elementi e caratteri popolareschi », continua: « dare assettamento letterario a un genere teatrale ancor quasi incomposto, vuol dire farlo obbediente a certe norme e leggi determinate, dargli un organico interiore ordinamento, stabilirne la forma e la sostanza e il procedimento e la struttura ». Ma il Cecchi « non (era, continua ancora, e felicemente, l'A.), non era nè uno storico nè un critico del teatro e, come prima guida del lavoro, seguiva non concetti teorici, ma la sua natura, il suo genio e le sue abitudini intellettuali ». O non era meglio e più semplice e più vero cominciare dallo studio della natura, del genio e delle abitudini intellettuali del fiorentino ed esaminare le opere di lui come individui viventi di loro propria vita per virtù unica del loro autore, lasciando stare i generi e la relativa evoluzione, smettendo quella puramente meccanica e tutta esterna concezione del fenomeno artistico, per cui l'opera pare risulti dal raccostamento delle singole parti dovuto a virtù estranee al poeta? Come l'A. non s'accorge che l'ultima felice sua osservazione da me citata, distrugge tutto il suo faticoso edifizio, ne scrolli le fondamenta stesse? Tanto poco se ne accorge che chiude il suo libro con queste parole alla dottrina evoluzionistica fedelissime: « artisticamente parlando adunque la farsa, diventando letteraria, ha progredito e guadagnato (ha progredito e guadagnato, io dico, non perchè sia divenuta letteraria, ma perchè un artista vero era il Cecchi); ma poichè, per prender forma d'arte essa ha dovuto accomodarsi ai modi di generi già determinati e maturi, ha perduto per questo stesso fatto parte della sua originalità (l'originalità è del poeta, non della farsa) ed è venuta ad acquistare quasi improvvisamente anch'essa una precoce maturità, che ne ha poi determinata la decadenza ». No: la farsa del Cecchi doveva finire col Cecchi stesso, con l'indebolirsi per l'età del suo spirito o con la sua morte; e dopo di lui non si può parlare, per essere veramente esatti, di decadenza della farsa, bensì della mancanza di chi sapesse continuar lui o nelle sue o in altre vie, in altre parole di chi sapesse comporre altre opere teatrali altrettanto, sia pur diversamente, buone.

G. Brognoligo

G. Meregazzi. — *Le tragedie di Pierre Corneille nelle traduzioni e imitazioni italiane del secolo XVIII.* — Bergamo, Fagnani, 1906 (16, pp. 138).

Dopo aver esaminato il carattere fondamentale del dramma corneliano in un primo capitolo, nel quale, seguendo un po' troppo d'accosto il Brunetière e il Lanson, mostra di avere della poesia un concetto un po' troppo meccanico e di considerarla quasi come qualche cosa, se non di estraneo, di indipendente dall'anima del poeta, l'A. studia nei capitoli successivi i giudizi punto favorevoli che nel secolo 18.° diedero in Italia critici e poeti teorizzanti delle tragedie del Corneille, e le traduzioni e le imitazioni, poche e infelici le une e le altre, che ne furono fatte. Ed arriva alla conclusione: sul lato romanzesco del teatro francese esclusivamente fermarono l' attenzione pubblico, critici e poeti: quello, affollando il teatro solamente per il divertimento, applaudì; di questi gli uni condannarono in nome del loro ristretto ideale d' arte, gli altri, che a quello stesso ideale miravano, pretesero, imitando e traducendo, di correggere e far meglio. Lo stesso lato romanzesco, d' altra parte, piacque e convenne ai poeti melodrammatici, tra i quali, quindi, il Corneille ebbe le migliori accoglienze, accoglienze, tuttavia, poco lusinghiere. Tutti, insomma, in Italia e nel secolo 18.°, disconobbero egualmente il vero spirito e la grandezza del poeta normanno. L' esame è diligente, le ragioni dell' accoglienza fatta tra noi al grande tragediografo bene osservate e quindi solidamente piantata la conclusione: nel suo insieme il libro è un buon contributo alla storia del teatro nostro nel secolo 18.°, e al suo autore si può rimproverare soltanto, insieme con la soverchia fiducia nella critica dei su ricordati autori francesi e in quella del nostro Baretti, — la prefazione che questi premise alla sua traduzione è una delle cose più infelici che mai gli siano uscite dalla penna —, di essersi soverchiamente indugiato, con noia del lettore, nell'esame di tante tragedie meschine, quando alla stessa conclusione poteva condurlo la conoscenza delle teorie critiche dei loro autori e il saper già che essi difettavano di qualità poetiche. Del suo esame minuto bastava offrisse a noi le conclusioni in forma più rapida e serrata che non sia quella del suo libro. Chi, poi, dobbiamo rimproverare dei troppi e gravi errori tipografici?

G. Brognoligo

PERIODICI.

Atti dell' Accademia pontaniana (II, XIII): G. Taglialatela, *Ultimi giorni di G. Leopardi.* — G. Masucci, *Discorsi accademici di D. Cirillo.*—A. Agresti, *Studii sul canto VII dell' « Inferno »:* I. La giostra dei prodighi e degli avari; II. Il concetto della fortuna.—G. Taglialatela, *La tomba di G. Leopardi a Fuorigrotta.*

Bulletin italien (VIII, 4): J. Crouzet et H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.* Continuazione: qui si occupano di Antonio Le Maçon e della sua traduzione del *Decamerone.*—P. Duhem, *Léonard de Vinci et les origines de la géologie.*—G. Bertoni, *Une pièce française dédiée a don François d'Este.*

Bollettino del Museo civico di Bassano (V, 3): G. Vaccari, *La scienza nella poesia di G. Barbieri.* Continuazione.

Bollettino senese di storia patria (XV, 2): P. Rossi, *Per la iconografia di Caterina Benincasa nell' arte senese del Rinascimento.*

Bollettino storico piacentino (III, 6): E. Rota, *G. D. Romagnosi attraverso le pagine del suo ultimo biografo.* A proposito del libro di D. Mistrali, *G. D. Romagnosi*, Borgo S. Donnino, Verderi, 1908. — A. Candian, *Dante fu mai a Piacenza?*—E. Levi, *Poesie di un gentiluomo piacentino in un codice marciano del quattrocento.* A proposito del vol. di L. Jordan, *Gedichte eines lombardischen Edelmannes des Quattrocento,* Dresden, 1905. Continua.

Bullettino storico pistoiese (X, 4): G. Zaccagnini, *Dov' è morto il figlio di Cino da Pistoia?*

Fanfulla della domenica (XXX, 44): A. Pilot, *Infedeltà e lamenti amorosi del '500.*—E. Calvi, *Le rappresentazioni dei morti in Roma.*—(48): G. Salvadori, *Il dramma di N. Tommaseo.*—(49): E. G. Parodi, *La costruzione del « Paradiso » dantesco.* — (50): V. Cian, *Critica carnevalesca.* A proposito dell' opuscolo di L. Righetti, *Di un canto falso nella « Commedia » di Dante* (Roma, Forgani, 1908), su cui si è fatto tanto vano rumore. — (51): R. Renier, *L' ultimo libro di A. Farinelli.* Il *Dante e la Francia* sul quale v. *Rass.* XIII, 210.—(52): O. Giordano, *La tomba di G. Leopardi.*

Giornale dantesco (XVI, 5-6): G. L. Passerini, *Firenze e Trieste.*—U. Cosmo, *Il canto di Vanni Fucci.* — G. de Geronimo, *La « donna verde » nella sestina e in un sonetto di Dante.*—E. Proto, *Con segno di vittoria incoronato.* — A. Morici, *Per un codice landiniano dell' « Inferno ».*—F. Olivero, *Dante e Coleridge.* — F. Lo Parco, *Il Petrarca e Piero di Dante.* — W. H. Rogers, *Was Dante acquainted with Aristotlès?* Continua. — Note e Chiose: F. Marino, *L' « inanis gloria » di Filippo Argenti.* — L. Simioni, *Dell' indugio di Casella.* — A. Garrone, *Alcuni nuovi tentativi d' interpretazione del verso primo del VII canto dell' « Inferno ».*—F. Fainelli, *L' Azzolino dantesco.*—G. Busnelli, *Sopra l' angelo nocchiero e l' angelo portinaio del « Purgatorio ».*

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 10-12): A. N[eri], *Manoscritti del Chiabrera.*—R. Guastalla, *Noterella goldoniana.* Con questo numero questo periodico pone termine alle sue pubblicazioni.

Il libro e la stampa (II. 6): E. Levi, *Il codice Ghinassi di rime antiche.* — F. Novati, « *Ineptissimus ille Ciones....* ». Su Zone fiorentino, commentatore di Virgilio, ricordato da Benvenuto da Imola nella lettura dantesca fatta a Bologna nel 1375. — L. Frati, *Una raccolta di rime offerta a Giovanni II Bentivoglio.*

Il Marzocco (XIII, 45): E. G. Parodi, *Nuovi studii manzoniani.* Sul libro di F. D' Ovidio così intitolato (Milano, Hoepli, 1908).—(47): I. del Lungo, *La verità storica e la finzione dell' arte.* — (50): P. Rajna, *Un concerto trobadorico in Orsanmichele.*

La critica (VI, 6): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* Si occupa di Alberto Cantoni, dando la bibliografia delle sue opere. — B. C[roce], *Aggiunte agli Appunti bibliografici intorno agli scrittori italiani, dei quali si è discorso nelle « Note », inserite nelle prime cinque annate della « Critica ».* Continuazione e fine. — Varietà: B. C[roce], *Lineamenti di storia letteraria in G. B. Vico.*

Nuova Antologia (1 novembre): A. Campetti, *Poesia popolare calabrese.* — E. Clerici, *La « Voce della Verità », gazzetta dell' Italia centrale.*—(1 decembre): D. Angeli, *I gesuiti e la loro influenza nell' arte.*—E. Calvi, *Il palazzetto di Venezia e la torre di Paolo III.*—(15 decembre): L. Pirandello, *L' ironia comica nella poesia cavalleresca.*—F. Sicardi, *Un canto di Dante apocrifo?* Sull'opuscolo citato di L. Righetti.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XVI, 10-12): G. Coggiola, *Nuovo contributo all' Epistolario leopardiano.* Pubblica con illustrazioni tre lettere inedite (l' ultima solo in parte sconosciuta) del L. al padre con le date di Bologna, 4 aprile 1826, e Napoli (Torre del Greco), 30 ottobre e 11 decembre 1836.

Rassegna contemporanea (I, 12): G. A. Cesareo, *Un poema satirico dell' età di mezzo.* Sull' ediz. del *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli, dovuta a G. B. Siragusa (Roma, Ist. stor. ital., 1906).

Rivista d' Italia (novembre): N. Zingarelli, *Bertran de Born e la sua bolgia.* — (dicembre): V. Crescini, *Romania.* — F. Guglielmino, *Il sole nella lirica del Carducci.*

Rivista di letteratura tedesca (II, 6): C. Fasola, *G. G. de Rossi e August von Platen e bibliografia plateniana.*—Z. Flamini, *G. Müller in Italia.*—(7-9): E. Mele, *Alcune versioni dal tedesco di V. Imbriani.*—(10-12): C. Fasola, *La fama di Albrecht von Haller in Italia alla fine del '700.*

Rivista di Roma (XII, 21): Y. Randaccio, *I canti di A. Aleardi.* Continuazione e fine.—(23): A. Lazzari, *Pagine carducciane: « Alla Bicocca di San Giacomo ».*

Rivista teatrale italiana (XIII, 2): A. Paglicci-Brozzi, *Uno scenario inedito di una commedia dell' arte.* — P. Toldo, *Morti che mangiano.* In continuazione. Accenni anche a drammi italiani.

Studi medievali (III, 1): E. Proto, *L' « Introduzione alle virtù ».* « Contributo allo studio dei precedenti della *Divina Commedia* ».— G. Zonta, *Rileggendo Andrea Cappellano.*—F. Neri, *Il Trionfo della Morte e il ciclo dei Novissimi.* — E. Levi, *Le paneruzzole di Niccolò Povero.* « Contributo alla storia della poesia giullaresca nel medio evo italiano ».

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Tenneroni. — *Un ritratto di fra Jacopone da Todi.* — Perugia, Unione tipogr. cooperativa, 1908.

A. Tenneroni.— *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle « Laudi spirituali ».* — Firenze, Olschki, 1909. L. 25.

L. Mascetta-Caracci. — *La torbida giovinezza di F. Petrarca a proposito di una sua frottola rifiutata.* — Napoli, Muca, 1908.

S. Santangelo. — *Appunti sulle Lettere di Guittone d' Arezzo.* — Adernò, Longhitano, 1907.

N. Zingarelli. — *Bertran de Born e la sua bolgia.*—Roma, 1908.

L. Morandi. — *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana; Leonardo e i primi vocabolari.* Ricerche. — Città di Castello, Lapi, 1908.

G. Grimaldi. — *Il nonno del Petrarca nelle Marche.* — Roma, Loescher, 1909.

G. Grimaldi. — *Messer Fulceri de' Calboli in un processo del secolo XIV.* — Pisa, Cesari, 1908.

V. Colavolpe. — *Niccolò Amenta e le sue commedie.*—Roma, 1908.

A. Pellizzari. — *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens.*— Pisa, Mariotti, 1908.

G. Canevazzi. — *Autografi carducciani,* pubblicati per le nozze Conti Barbieri-Cottafavi. — Modena, Ferraguti e C., 1908.

P. Beltrami. — *Maghinardo Pagani da Susinana.* Commento sopra due luoghi della *Divina Commedia.* — Faenza, Montanari, 1908. L. 2.

Dante e la Lunigiana. Nel sesto centenario della venuta del Poeta in Valdimagra: MCCCVII-MDCCCCVII.—Milano, Hoepli, 1909. L. 9,50.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XIV, 1909.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

ANNO XIV, 1909.

COLLABORATORI:

A. Angeloro.—C. Berardi.—G. Brognoligo.—S. Coppola
V. Gallo.—C. Marchesi.—A. Pagano.—E. Pèrcopo
E. Proto.—Ser. Rocco.—G. Rosalba.—G. Scopa
A. Simioni.—F. Torraca

NAPOLI
Casa Editrice Cav. Nicola Jovene e C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1909

INDICE DEL VOL. XIV (1909).

COMUNICAZIONI.

Berardi (C.), La questione della rima e dello sciolto nel sec. XVIII. *pag.* 145
Proto (E.), Nota leopardiana: L' apostrofe alle donne nella canzone « Nelle nozze della sorella Paolina » . . . . . » 97
Proto (E.), Per le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso . . . » 193
Scopa (G.), Per alcune ricerche sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso . . . . . » 154
Torraca (F.), Di tre recenti pubblicazioni dantesche. . . . . » 1, 49

RECENSIONI.

Morandi (L.), *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana; Leonardo da Vinci e i primi vocabolarii* (A. Angeloro). . . . . » 160
Pasquetti (G.), *L'oratorio musicale in Italia* (V. Gallo). . . . » 70
Petrarca (F.), *Rime disperse o a lui attribuite, per la prima volta raccolte a cura* di A. Solerti (E. Proto) . . . . . » 22
Sannia (E.), *Il comico, l' umorismo e la satira nella « Divina Commedia »*: con un' appendice su « La concezione dantesca del Purgatorio » e prefazione di F. d'Ovidio (G. Brognoligo). . . » 103
Trabalza (C.), *Storia della grammatica italiana* (A. Angeloro) . » 160
Vianey (J.), *Le pétrarquisme en France au XVIe siècle* (E. Pèrcopo) » 235

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

A V. Cian: i suoi scolari dell' università di Pisa (E. P.) . . . » 266
Bacci (O.), *Indagini e problemi di storia letteraria italiana, con notizie e norme bibliografiche* (S. Coppola) . . . . . » 259

Baroni (I.), *Un economista poeta del 700* (E. P.). . . . . *pag.* 266
Biagi (V.), *L'ode « La chiesa di Polenta » di G. Carducci* (E. P.). » 266
Cambini (L.), *Le origini dell' « Indicatore livornese »* (E. P.) . . » 266
Campana (L.), *Instruzione di mons. G. della Casa* (E. P.). . . » 266
Campanini (N.), *L'Ariosto innamorato* (E. P.) . . . . . » 275
Carli (P.), *G. Giusti romanziere?* (E. P.) . . . . . » 266
Cavatorti (G.), *Alcuni casi di censura letteraria nei secoli XVIII e XIX* (E. P.). . . . . » 275
Cenzatti (G.), *Un tardo fidenziano* (E. P.) . . . . . » 266
Chiocci (M.), *La « Golleria dantesca » di F. Bigioli* (E. P.) . . » 266
Clerici (E.), *Dalla « Vita di un uomo oscuro »* (E. P.). . . . » 266
Cogo (G.), *V. Cuoco:* note e documenti (Ser. Rocco) . . . . . » 178
Cremona-Casoli (G.), *Alcune considerazioni intorno ai « Doveri degli uomini » di S. Pellico* (E. P.) . . . . . » 275
Dante e la Lunigiana (Ser. Rocco) . . . . . » 38
De Chiara (S.), *Per il canto XI dell' « Inferno »* (A. Angeloro). » 122
Di Francia (L.), *La IV novella del « Decameron » e le sue fonti* (E.P.). » 266
Dolci (G.), *Intorno alla « fede » di L. B. Alberti* (E. P.) . . . » 266
Egidi (F.), *Curiosità dialettali del secolo XVII* (E. P.) . . . . » 275
Egidi (P.), *Chi era l' uccisore di Cola di Rienzo?* (E. P.) . . . » 275
Ermini (F.), *Il « Psalterium decem cordarum » di Gioacchino da Fiore e il simbolismo del « Paradiso » dantesco* (E. P.). . . . . » 275
Fano (A.), *S. Speroni (1500-1588):* saggio sulla vita e sulle opere. P. I. (G. Brognoligo). . . . . » 270
Fatini (G.), *Quattro poesie inedite di L. Ariosto* (E. P.) . . . » 266
Feliciangeli (B.), *Spigolature d' archivio* (E. P.) . . . . . » 275
Filomusi-Guelfi (L.) *Studii su Dante* (G. Brognoligo) . . . . » 125
Gigli (G.), *Il codice boccaccesco « De Genealogia Deorum » della biblioteca Malatestiana di Cesena* (E. P.) . . . . . » 275
Giusti (G.), *Poesie,* ediz. R. Guastalla (S. Coppola). . . . . » 174
Grimaldi (G.), *Il nonno del Petrarca nelle Marche* (E. P.). . . » 275
Guerrini (P.), *Silenzi epici* (E. P.). . . . . » 266
Laurenza (V.), *Il canzoniere di L. Tansillo* (G. Rosalba) . . . » 271
Lazzeri (G.), *Il testamento di A. Torini* (E. P.) . . . . . » 266
Lazzeri (G.), *La vita e l' opera letteraria di R. Calzabigi* (G. Brognoligo) . . . . . » 87
Lo Parco (F.), *Figure manzoniane:* saggi di critica accostata all'arte con gli elementi formali e stilistici desunti dai *Promessi Sposi* (G. Brognoligo). . . . . » 177
Lo Parco (F.), *Studi manzoniani di critica, lingua e stile* (G. Brognoligo) . . . . . » 177

MAZZELLI (V.), *Lettere di G. Tiraboschi a G. B. Cantarelli correggese su A. Allegri detto il Correggio* (E. P.) . . . . . *pag.* 275
Miscellanea letteraria (E. P.). . . . . » 275
Miscellanea per nozze Crocioni-Ruscelloni (E. P.) . . . . . » 275
MOMIGLIANO (A.), *L'indole e il riso di L. Pulci* (A. Simioni). . » 128
MOMIGLIANO (A.), *L'opera di C. Porta* (G. Brognoligo), . . . » 265
MONACI (E.), *Inventario in antico volgare piceno* (E. P.). . . . » 275
MONDOLFI (A.), *Il tardo venir di Casella alla piaggia del « Purgatorio »* (E. P.) . . . . . » 266
NICCOLAI (A.), *Un altro studioso di Dante fra gli storici del 500* (E.P.).» 266
PELLIZZARI (A.), *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens* (E.P.).» 266
Rimatori bolognesi del quattrocento, a cura di L. FRATI (E. P.) . » 41
RUGGIERI (N.), *M. Venier arcivescovo e letterato veneziano del cinquecento* (G. Brognoligo). . . . . » 274
SCOPA (G.), *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo* (A. Pagano) . . . . . » 82
SCOPA (G.), *Saggio di nuove ricerche sulla origine del secentismo* (A. Pagano). . . . . » 82
SCOTTI-BERTINELLI (U.), *Il carnevale del 1495 a Firenze* (E. P.). » 266
SPADOLINI (E.), *Un eroe innamorato* (E. P.). . . . . » 275
STERZI (M.), *Intorno ad un' operetta del march. S. Maffei messa all' indice* (E. P.). . . . . » 266
Studi maffeiani, con una monografia sulle origini del Liceo-ginnasio S. Maffei di Verona per il primo centenario dell' Istituto (G. Brognoligo). . . . . » 130
TACCHI-MOCHI (E.), *L' imitazione petrarchesca nelle liriche d' amore di T. Tasso* (E. P.) . . . . . » 266
VACCALLUZZO (N.), *L'opera poetica di V. Alfieri* (C. Marchesi) . » 86
VIGLIONE (F.), *Una nota sull' influsso di A. Pope nella letteratura italiana* (E. P.). . . . . » 266

ANNUNZI SOMMARI.

CENZATTI (C.), *Un imitatore di Dante nel settecento: B. Bucci* (p. 89). —CORBELLINI (A.), *Ninfe e pastori sotto l'insegna dello « Stellino »* (p. 278). — D'AMORE (L.), *Epistole inedite di A. Poliziano* (p. 183). — EMANUELE (A.), *Galeazzo di Tarsia* (p. 132). —FESTA (G. B.), *Un galateo femminile del Trecento: Il « Reggimento e costume delle donne »* (p. 279). — GUSTARELLI (A.), *Un commento umanistico inedito alle « Satire » di Giovenale* (p. 131). — IMBERT (G.), *Noterelle letterarie:* « Un

trattato inedito di bel costume del secolo XVI », « Postille inedite di V. Monti alle Rime de' primi Arcadi » (p. 182).—Lo Parco (F.), *Niccolò da Reggio, grecista italiota del sec. XIV* ecc. (p. 182). — Orza (M.), *La vita e le opere di M. A. Galdi* (p. 278). — Pellizzari (A.), *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens* (p. 89). — Santangelo (S.), *Appunti sulle « Lettere » di Guittone di Arezzo* (p. 88).

PERIODICI . . . . . *pag.* 44, 90, 132, 184, 280

NOTIZIE ED APPUNTI. . . . . » 48, 94, 136, 189, 284

RECENTI PUBBLICAZIONI . . . . . » 96, 142, 191, 288

DI TRE RECENTI PUBBLICAZIONI DANTESCHE (*)

I.

Nel passato anno ci occupammo della vita e delle opere di Dante fino al 1309, cioè all' anno oltre il quale non si può porre la data della composizione del *Convito*. Prima di riprendere il cammino, dovrei forse fare un riassunto di ciò, che l' anno scorso fu esposto; ma, prima di tutto, non potrebbe esser breve, e poi sarebbe probabilmente di poco o nessun giovamento a quelli di voi, che già ascoltarono le mie lezioni, e non so se gioverebbe a quelli, che non le ascoltarono.

Senonchè, proprio in questi ultimi mesi, sono venuti alla luce alcuni libri, i quali trattano più o meno direttamente lo stesso argomento, che noi studiammo. E allora ho pensato che la miglior cosa, per cominciare, fosse di dare un' occhiata a questi libri, per vedere se e quanto confermino la nostra trattazione, e se e quanto se ne discostino.

Uno degli autori, a cui accennavo, è francese. La Francia, nella prima metà del secolo XIX, fu benemerita degli studii danteschi. Fu allora che il celebre Villemain, nelle sue lezioni alla Sorbona, trattò lungamente e con alto sentimento di Dante. Fu allora che Claudio Fauriel, l' amico di Alessandro Manzoni, con la sua opera *Dante e le origini della letteratura italiana*, e con la *Vita di Dante*, aprì — si può dire — un cammino, che non era stato percorso: egli potè anzi intuire certe verità, che poi la critica posteriore ha messe in sodo. Fu allora che Federico Ozanam compose la sua opera famosa sulle leggende anteriori alla *Divina Commedia:* egli fu il

(*) Diamo qui un largo riassunto delle lezioni, con le quali il nostro collaboratore prof. F. Torraca ha cominciato in quest' anno il suo corso di letteratura italiana.—*N. d. D.*

primo a diffondere un' idea, che veramente era balenata già ad altri, ma da nessuno era stata sistematicamente esposta e sostenuta, cioè che la *Divina Commedia* sia in certo modo come il risultato di un gran « ciclo » — come egli diceva— di visioni dell' altra vita, e che, per meglio intenderla, giovi conoscere quelle visioni o — come fu detto dopo — i « precursori » di Dante. Su questa via — avremo occasione di riparlarne — si è corso troppo: si è voluto cioè troppo merito attribuire a quei rozzi componimenti. Ma ora basta notare che il libro dell' Ozanam ebbe gran diffusione e non poca efficacia. E allora anche fu scritto e pubblicato un libretto di molto minor mole, ma anch' esso notevole, e che produsse i suoi frutti, *Il viaggio dantesco* di G. G. Ampère. Prendendo occasione proprio da un viaggio fatto per le città italiane, dove si crede o si sa che si fermò il Poeta, l' autore del *Viaggio* rilevò le allusioni dantesche a quei luoghi e alla loro storia. Quel libretto ne produsse altri: di recente il Bassermann pubblicava un grosso volume, *Orme di Dante,* che risente di quello dell' Ampère più che non paia a prima vista.

Nella seconda metà del secolo passato, gli studiosi francesi trascurarono Dante, tanto che, due anni fa, uno di essi, il Counson (1), potè scrivere: « La Francia » negli studi danteschi « si è lasciata prender la mano non solo dai Tedeschi, ma anche dagl' Inglesi ». Il Counson trova una ragione di questo fatto in ciò, che i Francesi — ed è vero, ed è grande loro merito—si sono occupati, dal 1850 fino ad ora, principalmente della loro letteratura medioevale, e continuano ad occuparsene; a disseppellire, a studiare, a pubblicare e illustrare i loro antichi poemi, *le chansons de geste, i romans* della Tavola Rotonda, *i fableaux* ecc. Questo grande lavoro li ha così assorbiti, che ben pochi di essi hanno potuto rivolgere la loro attenzione a colui, che è, nel campo delle letterature romanze, il massimo poeta.

Ed ecco ora comparire, in grosso volume, il *Dante* del signor Pierre Gauthiez (2), che si annunzia come frutto di ben

(1) *Dante en France,* Erlangen e Parigi, 1906.

(2) PIERRE-GAUTHIEZ, *Dante, essai sur sa vie d'après l'Oeuvre et les documents,* Paris, Laurens, 1908 (16.° pp. 343).

ventisei anni di studio. Vediamo, dunque, se l'opera sia tale da colmare la lacuna lamentata, o almeno da provare che i Francesi contemporanei si rimettano sulla via degli studi danteschi in modo da stare degnamente al confronto degli studiosi francesi della prima metà del sec. XIX.

Veramente, al solo sfogliare il volume, si prova una certa maraviglia quando si vede che, a Firenze e alla storia di essa, soprattutto « nei tempi di Dante », sono dedicate al principio soltanto sei o sette pagine, e quando — proseguendo — si vede che, in fine, c'è un solo capitolo sulla *Divina Commedia,* contenuto in sole venti pagine. Questo dà un po' a pensare. Si può domandare: come mai ha fatto l'autore, procedendo a questo modo, per formare un volume così grosso? Egli ha seguito una via, che ora — specialmente dai principianti — è molto battuta. Ha fatto delle scorribande nel campo dantesco. Deve parlare, per esempio, della madre di Dante? Va cercando nella *Divina Commedia* tutti i passi, in cui si accenna alle madri. Deve parlare della matrigna? Va in cerca di tutti i passi, che si riferiscono alle matrigne. Oppure gli capita di alludere agli occhi di Beatrice? E allora, è inutile dirlo, lungamente si ferma a raccogliere i passi, in cui Dante canta gli occhi di Beatrice. E fa digressioni di altro genere. Deve toccare, per esempio, della battaglia di Campaldino, alla quale si trovò Dante? Ebbene, non solo ci descrive, seguendo i cronisti, la battaglia, ma ci descrive anche come era armato Dante:

Intorno al carro e alla campana, dietro i grandi gonfaloni, che svolazzano al vento sonoro — quello che è segnato dal giglio rosso, quello che porta la croce del popolo, con la parola « Libertà » in lettere d'oro — Dante è fra i cavalieri d'avanguardia; porta la spada dei suoi antenati che sono morti a Montaperti [a Montaperti combattè lo zio di Dante, Brunetto] per difendere il Carroccio; il giovane guerriero che cavalca pensando ai suoi versi d'amore ha accanto a sè il compagno « ben armato » che la legge impone; sul suo cavallo coperto della gualdrappa e che è stimolato dallo sperone dorato, con la testa protetta dal bacinetto di Milano e il collo stretto dalla mantellina di maglie, egli ha il corpo tutto ricoperto dalla piastra di maglie, che scherza sul gambale di pelle imbottito e trapunto; la sopravveste ricamata della croce guelfa e del giglio rosso è allacciata

dietro, una cintura cesellata sostiene la spada e la daga, legate al piastrone per mezzo di catene; cosciali di ferro, ginocchiere, gambali e solerette [l'autore ci avverte che è andato a pescare questi termini tecnici nell'opera del Maindron, *Le Armi*] difendono la coscia, la gamba, e calzano i piedi con le loro scaglie. Ecco il soldato, il poeta, il cittadino [passi il soldato, passi anche il cittadino, ma come si vede il poeta sotto l'armatura?] che più tardi nell'Inferno, tremante di freddo tra i dannati sul ghiaccio gelato dell'Antenora, colpirà col piede le guance livide e agguanterà per i capelli, per fargli sputare il suo nome, il suo nome di traditore, Bocca degli Abati, fellone alla bandiera di Firenze, e dirà, per colmo d'ironia contro questo miserabile così calpestato, insultato, molestato:

> Se voler fu, o destino, o fortuna,
> Non so,

dopo che avrà camminato sopra di lui come sopra una lordura.

Con queste digressioni a proposito e a sproposito, il libro si gonfia: notiamo, intanto, che Bocca degli Abati non tradì il gonfalone fiorentino a Campaldino, ma l'aveva tradito molti anni prima, a Montaperti.

Il dubbio su la serietà del lavoro cresce quando, leggendo, si incontrano certi passi, in cui sembra che l'autore francese non abbia capito l'italiano di Dante. Ci sono di quelli, che possono essere considerati come semplici sbagli, per esempio, quando egli traduce « Vita nuova » con « vie nouvelle », dando un altro significato al titolo del famoso libretto. Così si può lasciar correre che traduca « popolo » con « district » invece che con « paroisse ». Lasciamo anche stare che traduce con « cadetto », cioè secondogenito, la parola « novello », che Dante usa quando chiama « Bicci novel » Forese Donati: Dante e i Fiorentini del suo tempo dicevano « novello » colui, che nasceva in una famiglia quando viveva ancora una persona di essa, che portava lo stesso nome; così Carlo II d'Angiò fu detto in Toscana e da Dante « novello », per distinguerlo da Carlo I suo padre.

Ma tutte queste si possono considerare come piccole inesattezze. Più curioso è un errore a proposito di Belacqua. Tutti ricordano che, mentre sale pel monte, prima di giungere

alla porta del Purgatorio, Dante vede uno così accoccolato, sedendo ed abbracciando le ginocchia, che — dice — pareva che la pigrizia fosse « sua sirocchia ». E i commentatori antichi ci raccontano che questo Belacqua era un fabbricante di liuti e di altri strumenti musicali, che soleva stare sempre seduto. Aggiungono, anzi, che, avendolo Dante una volta rimproverato, egli rispose: « Stando seduti e in quiete si acquista la sapienza ». Belacqua è trasformato dall'autore francese in un « *flâneur* », cioè in un girandolone, in un vagabondo, in un Belacqua, insomma, molto diverso da quello, che Dante ha rappresentato. Altrove Dante parla delle donne fiorentine, che favoleggiavano, filando,

De' Troiani, di Fiesole e di Roma.

Il Gauthiez le fa « bavarder », cioè « cicalare », mutando in comari scioccamente ciarliere quelle pie donne, che rievocavano le leggende e le tradizioni antiche della città.

Ma troviamo poi qualche cosa di più grave. Nella *Vita Nuova*, Dante racconta che un giorno, in cui si festeggiavano in una casa le nozze di una fanciulla, e v'erano molte dame, e i giovani, secondo il costume del tempo, le servivano alla mensa, vi andò anche egli condotto da un amico; e male gliene incolse, perchè le donne, e Beatrice stessa, vedendolo pallido, tremante, trasognato, si gabbarono di lui. Il nostro autore scrive che Dante fu condotto in quella casa da una signora (« une dame »), tratto evidentemente in errore dall' espressione dantesca « amica persona ».

Nel *Convito,* Dante parla degl'impedimenti all'acquisto del sapere. « L'altra [cagione] è il difetto del luogo ove la persona è nata e nudrita, che talora sarà da ogni studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano ». E il Gauthiez traduce: «.... et qui parfois se trouvent privés non seulement de toute espèce (?) d'Université pour étudier.... » Dunque, egli prende qui la parola « studio » nel senso, che pure ebbe, di « Università ». Ma allora, quando Dante dice nel *Convito* che amore significa studio, bisognerà intendere che amore significa Università ?

Veniamo ora alla *Divina Commedia.* Dante vede nell' *Inferno,* nella bolgia dei falsatori, Maestro Adamo:

> Io vidi un fatto a guisa di liuto,
> Purch' egli avesse avuta l' anguinaia
> Tronca dal lato, che l' uomo ha forcuto.

Cioè, se non avesse avuto le gambe, sarebbe parso un liuto; essendo idropico, aveva, come il liuto, una grande pancia. Il Gauthiez dice che Dante paragona Maestro Adamo « a un manico di liuto »: così sfuma l'immagine grottesca, che il poeta ha voluto rilevare.

Tutti sanno la bellissima scena, che Dante descrive al principio del *Purgatorio.* Egli vede venire una navicella, e fra le anime, che scendono da essa, è Casella. Dante e Casella, tanto amici in vita, si fanno le accoglienze affettuose, che tutti ricordano. Quando Dante domanda a Casella perchè arrivi così tardi al Purgatorio, pur essendo morto da un pezzo, Casella risponde che l' angelo nocchiero più volte gli ha negato il passaggio; ma, da tre mesi, ha tolto senza opporsi chiunque « ha voluto entrare », alludendo alla proclamazione del Giubileo, che fu fatta il 22 febbraio 1300, ma che aveva effetto dal Natale precedente. Affermando, come fa il Gauthiez, che Casella morì tre mesi « dopo bandito il Giubileo », si viene a dire o che Casella non era ancora morto quando Dante lo incontrò nell' altro mondo, oppure che era morto da pochi giorni; e, allora, perchè Dante gli domanda per quale ragione abbia tardato così a lungo,

> Ma, a te, come tanta ora è tolta?

Nel *Paradiso,* Dante dice di S. Domenico:

> E, come fu creata, fu repleta
> Sì, la sua mente, di viva virtute,
> Che, nella madre, lei fece profeta.

Il Gauthiez non intende che la presenza del bambino, desti-

nato a sì grandi cose, nel ventre della madre, fece profetare la madre. Traduce « qu' en sa mère, *elle le fit* prophète ».

Ma passiamo pure sopra tutto questo. La cosa però diventa insopportabile, quando sulle inesattezze d' interpretazione si costruisce, dallo sbaglio si vogliono ricavare conseguenze. Nel *Purgatorio,* Oderisi da Gubbio parla della gloria del mondo, che è vana, che sparisce come fumo al vento:

Che voce avrai tu più, se vecchia scindi,
Da te, la carne, che se fossi morto
Anzi che tu lasciassi il « pappo » e il « dindi »?

ossia, quando eri ancora bambino e parlavi il linguaggio di quella età, il linguaggio: « Che pria li padri e le madri trastulla »? È una osservazione generica, che naturalmente si riferisce a tutti, non al solo Dante. Il Gauthiez, parlando della madre di Dante, esce a dire: « ella insegnò al bambino quelle parole puerili che si ritrovano nella *Commedia.* Con mammà e papà il piccolo Fiorentino domanda, da figlio di razza, pane e danaro. Mangiare e guadagnare è l' istinto del popolo commerciante e rapace..... » Dunque, la madre di Dante insegnò al figliuolo d' essere rapace ed avido!

Vanni Fucci, quel famoso ladro di Pistoia, perchè Dante non goda d' averlo veduto nell' Inferno, gli predice la caduta della parte bianca, e comincia:

Pistoia in pria di Neri si dimagra:
Poi Fiorenza *rinnova* genti e modi.

Allude a quello, che avvenne nel 1301, quando, essendo entrato in Firenze Carlo di Valois, quelli della parte Nera rimasero padroni e « riformarono la terra », come dice un cronista contemporaneo. In quel « rinnova », che cosa scopre il Gauthiez? Scopre nientemeno che Dante fu un « reazionario ».

Ma, per meglio vedere come egli ragioni, giova leggere tutto il passo. Premettiamo alcune notizie. Il Boccaccio racconta che Dante, « poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto ed era il suo andare grave e mansueto ».

Nel *Purgatorio* (c. XIX), Dante, dopo la visione della femmina balba, guercia e distorta, chiamato e riscosso dal Maestro, si leva e lo segue:

> Seguendo lui, portava la mia fronte
> Come colui, che l' ha di pensier carca,
> Che fa, di sè, un mezzo arco di ponte.

Nell' episodio di Sordello, Dante esclama:

> ..... O anima lombarda,
> Come ti stavi altera e disdegnosa
> E, nel muover degli occhi, onesta e tarda!

Nell' *Inferno,* nel nobile castello dove stanno i grandi spiriti dell' antichità,

> Genti v' eran con occhi tardi e gravi,
> Di grand' autorità ne' lor sembianti.

Sentendo parlare tra loro tre spiriti nella bolgia dei ladri, dei quali nè Virgilio nè egli si erano accorti prima,

> a ciò che il duca stesse attento,
> si pose il dito su, dal mento al naso,

che è un gesto naturalissimo e frequente.

Da tutti questi luoghi, ecco che cosa cava e mette insieme il nostro autore:

> Quel piccolo uomo nero che affettava la gravità del pensatore, un poco gobbo e come un mezzo arco di ponte, guardava posatamente, cercava autorità nell' andatura e negli sguardi, parlava raramente, a somiglianza de' suoi venerati poeti. Meditava col dito posato su le labbra dal mento al naso [chi ha mai veduto alcuno meditare in questo atteggiamento?] Reazionario d' istinto, aveva nondimeno dovuto piegarsi alle leggi e farsi iscrivere all' arte dei medici e degli speziali....

Ecco dunque il metodo — se si può chiamare metodo — che

segue il Gauthiez: prendere qua e là dei versi, che si riferiscono a date persone o contengono paragoni e immagini, di cui si serve il poeta per dar rilievo a'suoi concetti, metterli insieme e pretendere di darci il ritratto di Dante, di spiegarci l'animo, il carattere di Dante. Metodo non nuovo e molto pericoloso perchè, andando di questo passo, si potrebbe sospettare che Shakespeare fosse stato un ribaldo ghiottone, perchè rappresentò un ribaldo ghiottone (Falstaff); un sanguinario, perchè dipinse così mirabilmente la figura del feroce Riccardo III; e via di questo passo. A Dante stesso, del resto, questo metodo fu già applicato in modo amenissimo. Un frate commentatore, chiestosi perchè mai Dante, innanzi a Paolo e Francesca da Rimini, provi tanto dolore da cadere come corpo morto, trovò questa risposta: « perchè sentiva il rimorso di aver commesso un peccato simile ». E ci fu un troppo arguto critico, il quale aggiunse, per dir così, le prove della strana affermazione: il fratello di Dante, Francesco, aveva moglie; niente di più probabile che Dante si fosse innamorato della cognata! Ci sono infatti delle poesie di Dante, nelle quali ricorre frequentemente la parola « pietra » (le rime pietrose): e la cognata di Dante si chiamava appunto Piera!

Che un poeta, più o meno consciamente, riferisca nella sua opera, anche nel dare espressione ai sentimenti altrui, le impressioni, ch' egli ha realmente provate, è accaduto e accadrà. L'errore consiste nel voler dare significato personale a ogni immagine o frase: nel pretendere di scoprirvi sempre reminiscenze, confessioni, rivelazioni del poeta. Vedremo che, per questa via, il Gauthiez giunge al colmo dell'esagerazione.

Come noi già facemmo, egli rileva le impressioni della fanciullezza di Dante: la casa colpita dal lutto per la morte della madre, il fanciullo affidato alle cure della matrigna, che non sappiamo quanto bene gli volesse. Questi dolori e altre probabili intime sofferenze della fanciullezza e dell' adolescenza ci spiegarono perchè nella *Vita Nuova*, quando egli si affaccia alla vita, ci apparisca di carattere timido, impressionabile, amante della solitudine, facile alle lagrime, pieno di malinconia, propenso a fantasticare. Il Gauthiez pone le stesse nostre premesse, ma ne ricava conseguenze, che non

esito a dichiarare sbalorditoie. Dimenticando che il Boccaccio — nel quale pure ripone la maggior fede — asserisce che Dante « tutta la sua puerizia con istudio continuo diede alle liberali arti.... lasciata ogni puerile mollizia », ci rappresenta Dante fanciullo come un birichino, un monello, uno scugnizzo napoletano, che vive e cresce nella via.

Egli frequentava i tessitori, i sarti, vedeva volare la spola sulla rete della trama, guardava i buoni sarti tagliare e cucire, il vecchio operaio aguzzare le ciglia per infilare l'ago alla luce incerta delle vie fiorentine. Strane vie nelle quali si giocava a dadi all'aria aperta, molestati dai monelli, e che quasi subito rasentavano le mura e quei fossati in cui si lanciavano le pietre come nella palestra antica, e si lottava nudi e unti, a corpo a corpo [questo è falso; i campioni giudiziari del Duecento si battevano, e non dentro le fosse delle città, vestiti in determinato modo e a colpi di bastone], mentre qualche volta il messaggiero col suo ramo d'ulivo annunziatore di vittoria, di conquista o di pace, arriva sudante e polveroso, e si tira dietro la folla avida di novelle. — Dante osserva, per ritrovare più tardi la loro andatura e i loro gesti, i ciechi, questa piaga sordida e purulenta delle città italiane, che ronzano ai perdoni, lungo le chiese: vede nei giorni di festa i rozzi contadini del Chianti, i montanari del Mugello, discendere in città stupidamente turbati e muti d'ammirazione camminare rozzi e selvatici. La sera siede al focolare per ruminare tutti questi spettacoli [!] e col viso ancora acceso dell'acre bacio che gli lascia l'aria aperta di Firenze, lo schiaffo della tramontana, guarda, senza vederli bene, i tizzoni d'olivo, i ciocchi rosseggianti « da cui surgono innumerabili faville, onde gli stolti sogliono augurarsi ». Ascolta cigolare e guarda piangere il legno verde e getta una carta, forse una minuta, in mezzo alla fiamma per vedere, prima che arda, il color bruno, che non è nero ancora e il bianco muore.

Chi si sarebbe immaginato che, sin da fanciullo, Dante avesse pensato a prendere appunti, a raccogliere i materiali del suo poema?.... Poi il sig. Gauthiez lo conduce ai balli organizzati sulle piazze e nei quadrivi, alle mascherate, ai banchetti, nei quali Dante, « che sembra goloso, occupava il suo posto, sazio di un cibo e desideroso ancora di un altro, sì che quel si chiede e di quel si ringrazia ». Insomma, « si mescolava a ogni cosa, con quel carattere, che si riconosce egli stesso, ha natura trasmutabile per tutte guise ». Dove è da ricordare che

il Poeta dice questo non di sè, Dante Alighieri, ma di sè in quanto uomo, perchè, come avverte nel *De Vulg. Eloquentia,* « homo est instabilissimum atque variabilissimum animal ».

E poi Dante, perchè la sua famiglia possiede delle terre, è naturale vada in campagna. Sentiamo che cosa egli veda in campagna :

L'alba di Toscana si leva, annunziatrice dell'aurora, la brezza di maggio freme e imbalsama [veramente Dante non restringe il fatto alla sola Toscana] tutta impregnata d'erbe e di fiori. La stella del mattino scintilla ancora, quella stella tremolante che rivedrà sul viso dell'Angelo nel Purgatorio. Giochi delle nebbie, fremiti dei fogliami che si curvano e si rialzano sotto il vento, egli contempla tutte queste immagini e il riso delle erbe e i pleniluni sereni in cui Trivia ride tra le ninfe eterne.... Vede le piogge continue mutare in bozzacchioni le susine vere.... Esce dalla fattoria in una fredda mattina toscana [fuori della Toscana non fa freddo, la mattina?] ; i fiori sono curvati dal gelo notturno, i fiori sono chiusi ma il sole viene a rischiararli con la sua bianca luce, ed essi si dirizzano tutti, aperti sul loro stelo [« et elles se redressent toutes, ouvertes »]. Se è d'autunno, le foglie se ne vanno dagli alberi l'uno appresso dell'altra, infino a che il ramo rende alla terra tutte le sue spoglie. L'edera sola resta ancora, impiantata nell'albero denudato come il serpente dell'Inferno nel capo dei dannati. Questi serpenti egli li vedrà nelle Maremme, nei giorni aridi, nell'esilio. In Toscana egli non conosce ancora se non il ramarro di smeraldo e d'oro, che, durante la canicola traversa come un lampo le strade de' campi e de' boschi.

Ma le Maremme non sono in Toscana? O non vi sono bisce, tra Firenze e Fiesole? Il Gauthiez galoppa di questo passo ancora per un bel pezzo. Bastino queste citazioni a mostrare come egli, spigolando qua e là nelle opere di Dante descrizioni, similitudini e immagini, costringa, condensi nella fanciullezza e nell'adolescenza del Poeta e, se così posso dire, localizzi in Firenze e nei dintorni la massima parte delle cose vedute, osservate direttamente, e anche pensate, immaginate in una lunga vita, durata cinquantasei anni.

II.

Il Gauthiez è partito, come vedemmo, da premesse buone e con un giusto criterio, quello cioè di cercare nella fanciullezza e nell' adolescenza di Dante i germi di ciò, che Dante sarebbe stato dopo; ma, dalle premesse, ha tratto conseguenze inesatte o esagerate, perchè ci ha raffigurato un Dante ficcanaso, monello, birichino, che non so come si possa conciliare con quell'immagine, che noi tutti conosciamo dal suo primo libro, di Dante amante della solitudine, sensibile, facile alla malinconia, alle illusioni, ai sogni, alle estasi.

E poi ha commesso l' errore di condensare negli anni primi di Dante un grandissimo numero di quelle immagini, che si trovano sparse nel vastissimo poema dantesco: come se egli non avesse potuto — per esempio — osservare il bue, che si lecca il muso, o le formiche, che vanno a schiere, se non solo mentre era fanciullo, e non in tutto il resto della sua vita!

Oltre a ciò, ha commesso un peccato di omissione, che noi non commettemmo. Studiando appunto il primo periodo della vita di Dante, noi tenemmo conto della ripercussione, che nell' animo suo dovettero avere gli avvenimenti contemporanei. Nel 1260 — anno memorando nella storia di Firenze — la battaglia di Montaperti, la sconfitta del partito guelfo, la vittoria dei Ghibellini; furono fatti importanti non solo per la città, ma anche per la famiglia di Dante, perchè i parenti di lui combatterono a Montaperti e, dopo la sconfitta, dovettero uscire da Firenze; e certo nella sua famiglia, nella sua casa, se ne parlò anche parecchi anni dopo. Nel 1266, avvenne la battaglia di Benevento e la caduta di Manfredi; nel 1268 il supplizio del giovane Corradino, la fine del dominio svevo in Italia. Nel 1282 — Dante aveva diciassette anni — un terribile spettacolo si vide a Firenze; un fabbricatore di monete false fu arso vivo. Era la pena, che gli spettava secondo le leggi del tempo. Quel falsificatore era maestro Adamo, che Dante ci presenta nell' *Inferno*. E nel 1282 avvennero i Vespri Siciliani, i quali ebbero una profonda eco in Firenze per le molte relazioni, che la città aveva con Carlo d' Angiò: rela-

zioni non solo di partito, ma anche finanziarie. Sappiamo anzi dalle Consulte giunte fino a noi, che i Fiorentini stabilirono di mandare un corpo di milizie in aiuto di Carlo. E un mese dopo, a Forlì, un' altra schiera di Francesi fu sorpresa da Guido da Montefeltro dentro le mura della città, e ne fu fatto quello, che Dante chiama « il sanguinoso mucchio ». Nel 1282, era capitano del popolo in Firenze, ossia teneva una delle due principali cariche della città, Paolo Malatesta, quel Paolo, che Dante vede nell' *Inferno* insieme con la cognata Francesca. Due anni dopo, nel golfo di Napoli, in una battaglia navale il principe, che poi fu re Carlo II d'Angiò, fu preso prigioniero. Nel 1285, frate Alberigo compì l' atroce misfatto, pel quale Dante lo trova, non ancora morto, nella ghiaccia.

Le prime impressioni di questi avvenimenti, seguìti proprio mentre Dante era fanciullo e adolescente, sono i germi di meravigliosi episodi, che leggiamo nella *Commedia*. Il Gauthiez non ricorda se non la morte di Paolo e Francesca, che assegna, erroneamente secondo noi, al 1289, e la tragedia del conte Ugolino.

Veniamo ora al racconto, che egli fa della vita di Dante. E qui devo notare, per quanto sia increscioso, che lo scrittore francese ha accumulato errori di fatto più o meno gravi e supposizioni capricciose, e si è troppo fidato degli antichi commentatori. Bisogna a questo proposito ricordare che quelli che commentarono la *Divina Commedia* per i primi, come Iacopo della Lana e quegli, il cui commento è conosciuto col titolo di *Ottimo*, scrissero parecchi anni dopo la morte di Dante, moltissimi anni dopo i fatti, a cui Dante si riferiva. Poniamo per dare un esempio, la morte di Paolo e Francesca al 1285 o al 1286, che è la data più probabile. Ebbene, Iacopo della Lana, che, verso il 1328, vuol darci, a tanta distanza di tempo, i particolari del fatto, naturalmente è costretto a parafrasare i versi del Poeta, aggiungendo del suo qualche intuizione, qualche supposizione. Per la parte storica, quindi, gli antichi commenti di Dante hanno poco o nessun valore, ma il Gauthiez se ne fida ciecamente.

Prima di tutto, egli afferma che il padre di Dante fu un giureconsulto. Ma il nome di Alighiero, che è ricordato nei

documenti solo in grazia del figlio, non è preceduto nè dal *ser*, che indicava la professione di notaio, nè dal *dominus*, che si dava ai giudici. Nondimeno, secondo il Gauthiez, perchè il padre fu giurista, perciò Dante potè conoscere Brunetto Latini.

Poi asserisce che Dante potè vedere Carlo d'Angiò nel primo anno di sua vita. Anzitutto, non so se un bambino di pochi mesi possa fare attenzione all' arrivo sia pure di un re nella sua città; ad ogni modo, è anche questo uno sbaglio, perchè Carlo fu in Firenze nel 1267, non nel 1265.

Dante, crescendo in età, va a scuola, e il Gauthiez gli dà qualche compagno, di cui veramente il Poeta, se potesse leggere questo libro, non si dichiarerebbe molto soddisfatto. Nell' *Inferno*, e precisamente nella bolgia dei falsatori, Dante dall'alto dell'argine, vede, fra gli altri dannati, Capocchio, che gli grida:

aguzza ver me l' occhio
Sì che la faccia mia ben ti risponda;
Sì vedrai ch' io son l'ombra di Capocchio,
Che falsai li metalli con alchimia
E ti dee ricordar, se ben t' adocchio,
Com' io fui, di natura, buona scimia.

« Ti dee ricordar »; dunque, andarono insieme a scuola! Ma la verità è che, Capocchio, non sappiamo dove fosse nato; sappiamo bensì che morì a Siena, arso vivo, perchè ci è rimasto il documento del pagamento fatto a coloro, che allestirono il supplizio.

Quando Dante aveva undici anni, dice il Gauthiez, fu conchiuso il suo matrimonio con Gemma Donati. Ma perchè? Nel 1276, il padre di lei le costituì la dote in 200 lire di fiorini piccoli; ma ciò non implica come conseguenza necessaria che proprio in quell' anno si fossero stabilite le nozze della fanciulla (forse nata allora) con Dante. E dobbiamo o no prendere per vangelo tutto quanto il Boccaccio racconta? Se sì, come al Gauthiez sembra di dover fare, oh, non è il Boccaccio quegli, che ci narra che « gli amici » pensarono di dare

a Dante per moglie una giovine, per consolarlo della morte di Beatrice? Nulla, dunque, era stato prestabilito, nientemeno, un venti anni prima.

Secondo il Gauthiez, nella piazza di S. Martino, dove sorgeva la casa di Dante, questi, fanciullo ancora, potè ascoltare i giullari, i quali narravano di Orlando e di Oliviero. È una asserzione, dalla quale, lavorando con la fantasia, si potrebbero cavare conseguenze pericolose; per esempio, che Dante divenne quel gran poeta, che fu, perchè aveva udito cantare i giullari sotto le sue finestre. Basti considerare che, se è vero che, nella seconda metà del Quattrocento e nel Cinquecento, si recitarono poemi romanzeschi in quella piazza, niente prova, anzi è inverisimile che quest'usanza ci fosse già sin dal Duecento.

Passa il Gauthiez a discutere la solita questione: se Brunetto Latini fu o no maestro di Dante. Riconosce che non si deve prendere la parola « maestro » nel senso comune, e che Brunetto potè dare, anzi dette consigli ed ammonimenti a Dante, ma — uomo politico e occupato nelle cariche pubbliche — non esercitò mai la professione dell'insegnamento. Tuttavia egli, che si trattiene anche troppo a lungo a dimostrare non esatta l'opinione prevalsa per molto tempo, assicura che Brunetto Latini fu maestro di Guido Cavalcanti! A proposito di Guido, cade in uno sbaglio curioso. Ci è rimasto un sonetto, in cui un rimatore senese, per narrare che il Cavalcanti, che si era recato in pellegrinaggio a S. Giacomo di Galizia, si fermò per via, comincia domandando:

Ecci venuto Guido a Compostello?

Il Gauthiez dice che Guido Cavalcanti era « soprannominato Compostello ».

Non basta: invece di trattenersi, come sarebbe stato utile, su le poesie di Guido, e cercare quale influenza potè egli esercitare su le prime composizioni poetiche di Dante, si ferma a raccontarci che Guido, il quale era un gran signore, « aprì a Dante le sue stalle, le sue mute di cani, le sue falconiere ». Infatti, non trae Dante tanti paragoni e similitudini dalla cac-

cia coi falconi? Quando mai, o come, Dante avrebbe potuto assistervi? Era necessario che l'amico Guido mettesse a disposizione di lui i suoi falconi!

Che Dante avesse studiato all'università, da parecchi è stato asserito, ma non c'è nessun documento, che lo provi. Vero è, il Boccaccio racconta, nel *Compendio,* che Dante andò all'università di Bologna poi che ebbe compiuto in patria lo studio dei poeti antichi, delle istorie e « della filosofia »; ma se ciò è vero, non potè andare a Bologna prima della morte di Beatrice, perchè Dante stesso, non il Boccaccio, ci apprende che cominciò dopo quella morte a studiare filosofia. Nella *Vita,* il Boccaccio tocca degli studi di Dante e della sua andata alla università di Bologna in modo da mostrare chiaro che parlava confusamente di cose da lui supposte, delle quali non aveva nessuna notizia chiara e certa. Il Villani fa andare « Dante allo studio di Bologna », dopo l'esilio, nel 1302, quando aveva ben altro a pensare e fare che studiare nell'università. Abbiamo, anche questo è vero, una testimonianza della presenza di Dante in Bologna nel 1287, ed è il suo sonetto (trascritto in un memoriale di notaio bolognese di quell'anno) che comincia:

Non mi poriano già mai fare emenda
del lor gran fallo gli occhi miei, sed elli
non si accecasser, poi la Garisenda
torre miraro co' riguardi felli,
e non conobber quella, ma' lor prenda,
ch' è la maggior de la qual si favelli.....

Cioè: non potrò perdonarmi di essermi fermato a guardare la torre Garisenda senza aver alzato gli occhi alla torre degli Asinelli. Questa è lì, poco discosto dalla Garisenda, ed è una delle più alte e belle d'Italia. La Garisenda è fortemente inclinata, l'Asinella molto più alta, diritta e svelta; onde si intende « il fallo » e il rimprovero, che Dante si fa. Ma questo sonetto medesimo, a considerarlo bene, è prova di una non lunga dimora di Dante in Bologna nel 1287, anzi di un semplice passaggio per quella città. Infatti, se vi fosse dimo-

rato a lungo, facilmente avrebbe potuto, un altro giorno, emendare il fallo, di cui scherzosamente si rimprovera; cioè fermarsi a contemplare e ammirare anche l'Asinella, quanto gli fosse piaciuto. A parer nostro, Dante passò per Bologna nel settembre del 1287, quando una « grandissima compagnia dei maggiori ecclesiastici e cavalieri » di Firenze accompagnò a Faenza il nuovo vescovo Lottieri della Tosa fiorentino.

Dunque, racconta il nostro biografo, dopo avere studiato — senza prendere grado dottorale — nell'università di Bologna, Dante si trovò certamente presente nel 1289 alla battaglia di Campaldino; tornato a Firenze, pensò di scegliersi una seconda « donna della difesa », per continuare a nascondere il suo amore per Beatrice. Ora consideriamo un po': la battaglia di Campaldino fu combattuta il giorno 11 giugno 1289 e Beatrice morì il giorno 8 giugno 1290. Fra queste due date v'è l'intervallo di appena un anno. È credibile, che, in un solo anno, si svolgesse tutta quella lunga serie di fatti e di incidenti, che riempie quasi tutta la *Vita Nuova*, giacchè la scelta della seconda « donna della difesa » è raccontata nel decimo paragrafo?

Anche il Gauthiez, come tutti i biografi, si ferma alle relazioni di Dante con Forese Donati, e, naturalmente, non solo per il bellissimo episodio del *Purgatorio*, ma anche perchè è giunta fino a noi la tenzone, una serie di sonetti, con i quali i due si scambiarono ingiurie violente. Ma è avvenuta a questo punto nella mente sua una confusione singolarissima. Forese Donati era fratello di messer Corso Donati, il capo dei Neri di Firenze, ambizioso e prepotente, che era chiamato « il barone », e che — aggiunge Dino Compagni — quando andava per via, « pareva la terra sua ». D'altra parte, è noto che, nel secolo XIII, visse un famoso giurista fiorentino, che si chiamava Accursio. Da lui nacque Francesco, giurista, che ebbe grandi onori anche fuori d'Italia, alla corte di Edoardo I d'Inghilterra. Per un laido peccato, Dante pone Francesco all'*Inferno*, insieme con Brunetto Latini. Il Gauthiez scrive che Forese Donati era fratello di quello « Accursio », che fu dal poeta « plongé dans l'enfer! ».

Parlando poi della sorella di Forese, Piccarda, che Dante

incontra nel cielo della luna e che dice:

Io fui nel mondo vergine sorella,

cioè « monaca », il Gauthiez osserva: « Veramente Piccarda morì vergine ». Ora, se ciò fosse vero, ossia se Piccarda non avesse, suo malgrado, avuto marito, non sarebbe nel cielo della luna, dove appariscono le anime di coloro, che mancarono in vita ai loro voti.

Da questi esempi si vede con quanta leggerezza il libro sia stato composto. Aggiungerò qualche cosa sopra certe asserzioni e osservazioni, che gettano su la figura di Dante una luce tutt' altro che bella. È curioso che il Gauthiez, il quale pure è ammiratore entusiasta del Poeta, pensi che questi ebbe forse denaro da Carlo Martello, perchè, quando Dante lo incontra nel *Paradiso,* Carlo Martello esclama:

Assai m' amasti, ed avesti bene onde,
Chè, s' io fossi giù stato, io ti mostrava,
Di mio amor, più oltre che le fronde.

Infatti, osserva il Gauthiez, proprio in quel tempo Dante pensò di entrare nella vita politica, e si sa che, in tali circostanze, occorre del danaro, se si vogliono avere voti. Come se a Firenze si fosse votato, in quel tempo, al modo che nei tempi nostri, a suffragio universale o a suffragio largo!

E un'accusa consimile il Gauthiez ripete in sèguito, quando viene a parlare dei debiti di Dante. Sappiamo che il poeta fu costretto a contrarre parecchi debiti, una parte insieme col fratello Francesco, ed un'altra da solo. Prima di tutto, il Gauthiez esagera, al solito, la cifra di questi debiti. Poi si domanda: perchè Dante li contrasse proprio tra il 1297 e il 1300? — Perchè nel giugno del 1300 diventò priore, è chiaro che ebbe bisogno di danaro per procurarsi i suffragi popolari! A proposito; il Gauthiez riferisce al tempo tra il 15 giugno ed il 15 agosto 1300 l' aneddoto, che Dante racconta nell' *Inferno,* che cioè, essendo un fanciullo caduto — nel tempio di S. Giovanni — in una di quelle pozzette, che servivano per il batte-

simo, e stando per annegare, egli ruppe la pozzetta. Il Gauthiez dice che ciò accadde quando Dante era priore, senza considerare che i priori non potevano uscire dal palazzo del Comune durante i due mesi della loro carica.

Una grande confusione turba il racconto dell'esilio di Dante e delle sue relazioni coi fuorusciti. Per esempio, il Gauthiez pone la riunione di Gargonza nell'Aretino, dove tutti i fuorusciti elessero una specie di governo, del quale fu parte anche Dante, prima dell'adunanza di S. Godenzo. Ricordiamo. Andato via da Firenze o da Roma nei primi mesi del 1302, Dante, il giorno 8 giugno di quell'anno, con altri Bianchi e Ghibellini autorevoli, si trovò in una piccola chiesa del Mugello, a S. Godenzo, dove i fuorusciti promisero che, se gli Ubaldini li avessero aiutati nel tentativo di rientrare in Firenze, essi li avrebbero compensati dei danni e delle spese. La radunata di Gargonza (frazione di S. Savino nell'Arētino) avvenne nell'estate del 1303.

Il Gauthiez fa separare Dante dalla « compagnia malvagia e scempia » nel 1303; ma per noi, che riteniamo autentica l'epistola al cardinale da Prato, la separazione avvenne nel 1304. Lo fa, quindi, andare a Verona, e questo è vero; ma aggiunge erroneamente che da Verona « lo scacciò » Alboino della Scala. Da Verona lo manda a Bologna, non a studiare, ma a insegnare, forse, « grammatica! » Più tardi, Dante andò nella Lunigiana, dove fu incaricato di conchiudere la pace tra i Malaspina e il Vescovo di Luni; e il nostro critico, nel latino dell'atto notarile, che ci è rimasto, di quella pace, scopre l' « odore » del latino di Dante; come se Dante avesse dettato al notaio lo strumento!

E dopo, lo fa viaggiare ancora, lo fa andare in Francia. Qui gioverà leggere una pagina, perchè si veda chiaramente come tutto il libro sia pieno di inesattezze e di errori.

Egli ha preso la strada dei monti che separano la Toscana dal mare [quali monti? La Toscana non è bagnata dal Tirreno?], con dei pellegrini, che se ne tornavano, con i suoi amici i frati minori, silenziosi e solitari come lui, che camminavano in fila [ma due, l'un dinanzi e l'altro dopo, non formano una fila!] forse accanto a quei compagni equivoci *(douteux)* raccolti per via, e che si guardano l'un l'altro sotto la luna nuova.

Infine, l'albergo ha rosseggiato, la grande cucina ha fiammeggiato innanzi ai viandanti intirizziti: sul fornello le tortiere si scaldavano; l'ostessa toglieva alle scardove le scaglie raschiandole col coltello e la frittura stava per cantare. Oppure, seguendo un paggio che rientrava a briglia sciolta, egli ha passato il ponte levatoio di un castello, i cuochi gli hanno permesso di assidersi sotto la cappa del camino, al momento del *coup de feu,* i guatteri immergevano le carni con degli uncini nella marmitta per tenerle al fondo... Ancora una tappa: siamo in piena valle scoscesa, verso Pontremoli, Borgotaro, verso il cuore dell'Appennino selvaggio; le capre ruminano a frotte, ridiscese dalle cime su cui correvano e si trastullavano protervamente, il sole brucia, esse si sono messe all'ombra, il pastore si appoggia alla sua verga; la notte egli va a vegliare sul suo peculio, che i lupi minacciano. Perchè qui le foreste sono nere, i ruscelli freddi, la tramontana, il vento nostrale strappa le foglie alle querce più robuste, oppure un colpo di tempesta australe finisce di spogliarle. I rami volano, le bestie e i pastori se ne fuggono. Infine la calma lascia vedere la pianura e il guado del fiume, con le barche incagliate parte in acqua e parte in terra... Il giorno dopo, camminando questa volta tra gli scogli rudi dove si scioglie l'onda, tra Porto-Venere e Sestri...

In questa lunga descrizione, il Gauthiez, come in altri luoghi del suo libro, non fa che parafrasare e tradurre versi tolti qua e là dalla *Divina Commedia*, costringendoli a testimoniare per forza ciò, che il poeta potè vedere, sentire, pensare in una data occasione. Ma bisogna considerare quale strano viaggio gli fa fare. Dante si trova nella Lunigiana; il Gauthiez lo fa andare al nord, verso la valle del Po. E vero che, per Pontremoli, si raggiungeva la via Emilia, la quale poi metteva capo a due strade, che, per le Alpi, conducevano in Francia; ma v'era un'altra strada lungo il mare, che menava a Ventimiglia. Perchè Dante non avrebbe presa quest'ultima più breve? E perchè avrebbe dovuto traversare l'Appennino per andare in su, e poi tornare indietro — tornare giù, a Porto-Venere, che è a non grande distanza da Sarzana, e sul mare? Tutto questo va e vieni perchè il signor Gauthiez abbia modo di imbarcarlo sopra una nave e mettere insieme, nel seguito della descrizione del viaggio, tutte le immagini e le similitudini, che il Poeta trasse dal mare! Ma di ciò riparleremo.

Quando poi viene a trattare dell'opera dantesca, il suo esame è superficiale e insufficiente. Della *Vita Nuova,* che egli

considera solamente come un diario, come un giornale di Dante, non si serve per altro che per raccogliervi i particolari dell'amore tra Dante e Beatrice. Non esamina il libro nè come testimonianza della cultura, che Dante aveva acquistata, nè come opera d'arte; e nemmeno studia le relazioni fra le poesie della *Vita Nuova* e i precursori come Guido Guinizelli.

Passando al *Convito,* vi cerca, come anche noi facemmo, le impressioni, le opinioni, gli sdegni, gli ideali, i tratti del carattere di Dante. Ma il *Convito* è un'opera dottrinale, e questa dottrina il Gauthiez scarta interamente, anzi la guarda con tanto disprezzo, che si potrebbe adattare a lui quel che Dante scrive della riviera dell'Arno, che, passando presso i botoli d'Arezzo,

... a lor, disdegnosa, torce il muso.

Il Gauthiez lascia « ai manuali e ai professori » la parte dottrinale e filosofica, ch'egli chiama anche « umanistica », non si comprende bene in qual senso. Come se in un libro che parla di Dante e della sua opera, essa potesse esser tralasciata! Come se essa non attestasse un grande progresso nella cultura, nelle attitudini mentali, nel pensiero, nella prosa del poeta! Come se gli studi filosofici non lo avessero educato alla pienezza e precisione delle idee, all'esattezza, all'ordine! Soprattutto quando si consideri che la parte dottrinale del *Convito* è connessa con la parte dottrinale della *Divina Commedia*, in modo che non se ne può prescindere, se si vuole intendere bene il Poema.

Tralasciando errori minori, in cui cade qui il Gauthiez, consideriamone tre soli, ma assai gravi. Egli afferma che la prima canzone del *Convito,* « Amor che nella mente mi ragiona », fu scritta per Beatrice. Ma in quella canzone Dante parla della « donna gentile! » E appunto perciò la comprende nel *Convito.* Parlando del commento in prosa apposto alle canzoni, Dante dice che esso sarà « sole nuovo », che splenderà dove l'usato tramonterà »; e il Gauthiez intende che Dante alluda al volgare italiano. In terzo luogo, anch'egli crede che Dante riuscì a creare la lingua italiana, prendendo un po' da un dia-

letto, un po' da un altro: errore contraddetto dal fatto che, in realtà, Dante adoperò il suo volgare fiorentino; e, quando nel *De Vulgari Eloquentia* parlò del volgare illustre, che in tutte parti d'Italia odora e non si trova in nessuna, parlò della lingua già adoperata da coloro, che egli chiamava « i dottori illustri », da Iacopo da Lentini, da Guido delle Colonne, da Guido Guinizelli e dagli altri a lui anteriori.

Conchiudendo, il libro del Gauthiez, che si presenta con un apparato tale da fare impressione (ad ogni pagina c'è un'infinità di note, e in ultimo c'è pure un copiosissimo indice bibliografico), questo grosso libro, in verità, è molto leggero, per non dire altro, e non è tale da colmare in menoma parte la lacuna, che si trova negli studi francesi di questi ultimi tempi intorno a Dante.

(Continua) FRANCESCO TORRACA

RECENSIONI.

FRANCESCO PETRARCA. — *Rime disperse o a lui attribuite, per la prima volta raccolte a cura di* ANGELO SOLERTI. Edizione postuma con prefazione, introduzione e bibliografia. — Firenze, Sansoni, 1909 (16.°, pp. XXXVII-323).

Non è senza commozione, che prendo a scriver di questa pubblicazione, della quale avevo promesso di parlar lungamente, in altri tempi e quando avevo presente tutto il materiale raccolto per questa edizione (1). Poichè il carissimo Angelo, quando ebbi il piacere di averlo qui, ad Atrani, presso di me per molti mesi, mi parlava della raccolta delle *Estravaganti* petrarchesche, a cui aveva dedicate tutte le sue cure, facendo copiar da tutti i codici sparsi in Italia, in Francia e in Inghilterra le rime attribuite al Petrarca. E mi esponeva fin d'allora i criteri, che intendeva seguir nella pubblicazione.

(1) *Sui nuovi abbozzi di rime di F. Petrarca*, in *Studi di lett. it.*, vol. VII, 1907, p. 3.

Ritornato in residenza, a Massa, nel gennaio del 1906, dopo di aver compiuta la raccolta del materiale ed aver estratta da esso la copia più o meno definitiva, volle cortesemente mandarmi tutte le copie dei vari codici, incitandomi a studiare alcuni problemi, che presentavano specialmente alcuni sonetti, sui quali, pur troppo, invano esercitai la mia scarsa intelligenza! In questo mentre, il male, da cui era afflitto, si rincrudì; ed egli, fra mille sofferenze, pur non tralasciava di lavorare e di scrivermi, o intorno all'edizione della *Conquistata,* nella quale, fin da quando venne qui, mi volle collaboratore, o intorno a questa ediz. delle *Estravaganti*, la cui copia definitiva consegnò in tipografia, apprestandosi a scriver l' introduzione.

Ma la morte gl' impedì di veder compiuto il suo disegno; ed egli non potè leggere neppure il mio studio *Sui nuovi abbozzi di rime di F. Petrarca*, il cui estratto lo trovò sul letto, morente! Nelle ore tristissime della dura agonia egli raccomandò questa pubblicazione all' amico prof. Cian, che volentieri si assunse il pietoso ufficio di editore postumo, mentre la casa editrice Sansoni, fin da allora, volle assegnar generosamente il frutto della vendita alla disgraziata famiglia.

Or, come il chiaro prof. Cian abbia adempiuto il pietoso incarico con sapienza ed amore, lo mostra la presente ediz., a cui egli prodigò tutte le cure di erudito esperto e dotto, rivedendo e collazionando il manoscritto già dal S. consegnato all' editore, sui codici originali, con l' aiuto di amici valenti e cortesi.

Ma pure egli volle rispettato il carattere, che il Solerti voleva dare a questa pubblicazione, per quanto risultava dai discorsi fatti dal povero amico a lui ed a me.

La pubblicazione, che è dedicata « alla cara memoria di A. S. nel secondo anniversario della sua morte », ed è fregiata d' un bel ritratto del povero amico, si apre con una diligente biografia di lui, seguita dalla bibliografia dei suoi scritti, dalla quale appare quanto vasta e multiforme fosse l' operosità di quell' uomo, pieno di cariche e d' incarichi ufficiali, e morto pur nel fiore della virilità. Segue un' introduzione, nella quale il C. fa la storia di questa ediz., e dei criteri da lui seguiti, per rispettar la volontà del raccoglitore (1). Segue la tavola dei manoscritti serviti alla presente edizione e una diligentissima bibliografia dei manoscritti

(1) Ringrazio pubblicamente il prof. Cian delle belle parole, con le quali ha voluto accennare a me qui ed altrove.

e delle stampe, dalla quale ognuno può farsi un criterio esatto della storia delle pubblicazioni dell' *Estravaganti,* prima che il S. pensasse a raccoglierle in un sol corpo. E finalmente vengono le rime, divise in sei parti: I. *Rime disperse di F. P. tratte dagli autografi o da apografi;* II. *Corrispondenze in rima di F. P. con contemporanei;* III. *Rime attribuite a F. P. da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche;* IV. *Rime attribuite a F. P. da vari manoscritti;* V. *Frottole attribuite a F. P.;* VI. *Rime d'altri autori attribuite talvolta a F. P.* Segue l' *Indice di capoversi e di autori;* e chiudono la raccolta numerose *Aggiunte e correzioni,* fatte dopo la stampa del testo delle *Rime* e della bibliografia di esse.

Quanto alla pubblicazione, in generale, del testo, avverte il C.: « Nelle note alle rime il S. volle dare il minor numero possibile di varianti, pur nell' atto di porgere l' indicazione dei codici relativi, e pur possedendo le copie e gli spogli dei più importanti fra essi. Anche questo egli fece di proposito deliberato, tenendo presente il carattere dell' edizione e il suo formato, che non permetteva troppa larghezza a tale riguardo. Io mi arbitrai di aggiungere qua e là alcune varianti, ma solo nei casi nei quali le condizioni del testo suggerivano di agevolare col sussidio di esse la fatica della lettura e l' opera d' interpretazione o di correzione ai più volenterosi e valenti fra i lettori ». Contuttociò, malgrado le molte industrie spesevi dal S., malgrado i molti sforzi del C. (aiutato anche da esperti conoscitori e notomisti di testi, fra i quali cita il Rossi, il Parodi e Fl. Pellegrini), contuttociò, ripeto, « talvolta la lezione accolta nei testi apparirà tutt' altro che soddisfacente, anzi addirittura disperata ». Ora, a tal proposito, io ricordo di aver sempre obbiettato all' amico S., che non mi parea soddisfacente pubblicare il testo senza varianti, perchè molte volte era accaduto a me di capir qualcosa in uno dei non pochi indovinelli, che qui si hanno, appunto per mezzo delle varianti. Chi sa, dicevo, che qualche lettore, anche per caso, non possa, attraverso le stranezze di varianti, che sembrano storpiature, intravedere una lezione più soddisfacente? Ma l' amico mi opponeva sempre le esigenze editoriali, che non permettevano largheggiare al proposito, come dice anche il C. Al quale dobbiamo esser grati di non aver rispettato in ciò la volontà dell' amico; anzi, per conto mio, avrei desiderato, a piè del testo tutte le varianti dei codici, che non fosser semplici errori. Ad ogni modo, l'intenzione del S. era lontana dal presumere d' offrire un' edizione veramente critica. « Egli, scrive lo stesso C., si proponeva di fare un primo tenta-

tivo non inutile, di porgere un largo e accurato contributo preparatorio all' edizione futura, a vantaggio degli studiosi e delle persone colte (1). Costoro, nel ricco apparato bibliografico, offerto dalla *Bibliografia* iniziale e dalle svariate indicazioni disseminate appiè dei singoli componimenti, possono trovare la materia per ricostruire la storia di questa raccolta, per istituire raffronti, per riprendere le relative discussioni critiche, desumeranno gli elementi necessari, insomma, per dare essi un giudizio o verificare e valutare quelli dati dall' editore ».

Perchè (seguo a riprodurre le parole del C.): « se al S. era mancato il tempo di stendere l' introduzione o di lasciarci almeno fra le sue carte tanto da poterla ricostruire con sufficiente fedeltà, è pur vero che nei testi da lui messi insieme e ordinati, nei raggruppamenti fatti di essi per le sei sezioni del volume, in altre parole, in questa edizione medesima, egli ci ha lasciato non solo il frutto delle sue indagini, ma anche i segni sicuri e gli elementi tutti dei criteri che lo condussero ad accogliere quelle che gli erano parse le soluzioni più probabili delle infinite e intricate questioni d' autenticità, che da molti di questi testi sorgono come da un grande vespaio ».

Perciò, il S., evitando d' impigliarsi nella selva selvaggia delle molte, anzi moltissime questioni attinenti all' autenticità, si contentò, com' egli stesso mi dichiarava, di una divisione all' ingrosso e semplicemente provvisoria, seguendo un criterio semplicissimo.

Chè, lasciando da parte la sezione seconda, nella quale è raccolta la corrispondenza poetica del P. e di altri poeti a lui, e la sezione quinta, ove sono raccolte le frottole; il grosso delle rime è diviso in quattro parti, situate in ordine relativo alla probabilità dell' attribuzione. La prima parte dovrebbe contenere rime sicuramente del P. e da lui rifiutate; la terza, rime da potersi attribuire con più o meno probabilità al P., poichè si trovano in sillogi petrarchesche; la quarta dovrebbe contenere le rime di dubbia autenticità; e finalmente la sesta dovrebbe contenere, e difatti contiene, rime falsamente attribuite al P. Questo criterio di divisione può non contentare a prima vista; ma, pensandoci bene, si vedrà che, allo stato presente della questione, non volendo dare

(1) Egli, infatti, mi diceva, ridendo al suo solito: « Vedrai come mi criticheranno! Ma, intanto, si gioveranno della mia raccolta, come hanno fatto di altre opere mie! ».

una riproduzione fedele dei codici, non era possibile altra più facile divisione. Anzi, a me pare che, tralasciando la seconda sezione, ove per comodità trovan posto rime sicuramente petrarchesche fino a quelle che certo del P. non sono; io non avrei fatta una divisione a parte delle tre frottole; le quali, invece, potevano esser divise nelle corrispondenti sezioni. Questo criterio, ripeto, semplicemente provvisorio, ha anche il merito di non recare nessun pregiudizio soggettivo, quando non si voleva nè si poteva affrontare una discussione prematura sull' autenticità.

Dacchè è chiaro che le rime (non dico autografe) tratte da apografi hanno una probabilità quasi vicina alla certezza di esser petrarchesche. Questa probabilità diminuisce certamente e di molto, nella terza sezione, sì; ma perchè vi si hanno rime contenute in sillogi petrarchesche e spesso attribuite al P. da molti codici, la probabilità è maggiore che nella quarta sezione, ove si hanno rime attribuite al P. da vari codici. Talchè, un' attribuzione diversa nella sezione terza non ha quell' importanza che ha nella sezione quarta. È, dunque, un criterio semplice, e semplicemente oggettivo, benchè provvisorio, porgendo i materiali alle discussioni future. Sotto questo aspetto mi duole di osservare che il Solerti è venuto meno a questo criterio rigidamente obbiettivo, quando ha passato nella quarta sezione rime contenute in sillogi petrarchesche, che andavano anch' esse nella terza. Per esempio, i sonn. CLXXVIII, CLXXIX sono nel cod. Ox[1]., e il S. qui annota: « Sebbene siano in un ms. contenente una serie petrarchesca, tuttavia questo e il seguente sonetto mi paiono tali da doversi considerare come certamente spurii ». E lo stesso accade dei sonn. CXCII, CXCIII, CXCVII, CC. Questo, o m' inganno, è un tralasciare il rigido criterio oggettivo, assunto nella divisione delle rime, e un avanzare, benchè timidamente, un giudizio soggettivo di autenticità. E sotto questo aspetto, quanti altri sonetti della serie terza non dovevano passare nella quarta, poichè certamente non possono attribuirsi al P.? Chè, se una volta bisognava abbandonare il criterio oggettivo suddetto, questa era per passare due rime, con sicurezza, dalla serie quarta, non già alla terza, ma addirittura alla prima. Era il caso, cioè, della CLXXV, che è la terza strofa stralciata dalla canz. petrarchesca *I' vo pensando;* e della CXCV, che contiene stralciate le strofe 4-7 e il commiato della canz. petrarchesca *In quella parte.*

Ho detto che il criterio è solamente provvisorio, e ho detto pure che nella prima parte sono rime con probabilità fino alla certezza

del P. Spiego questa riserva. Questa sezione contiene, come si è detto, le rime tratte dagli autografi o da apografi; contiene quindi anche le rime venute fuori ultimamente dal casanatense e pubblicate dai proff. Giorgi e Sicardi, sulle quali molto si è scritto (1) e forse molto ancora si scriverà. Or bene, il Quarta, che è stato l'ultimo a trattar della quistione (2), sostiene che solo le tre ballate sian del P., ma che i tre sonetti sian « di un rimatore veneto, pedissequo imitatore del grande fiorentino »; e questa sua opinione sostiene con molta forza di ragionamenti ed osservazioni. Io ho risposto altrove al Quarta (che mi fa l'onore di volgersi quasi esclusivamente a me in quel suo studio); e non è il caso qui di ripetermi; dico solo che non credo affatto probabile la ipotesi del Quarta, perchè urta in molte gravi difficoltà, che qui sarebbe troppo lungo enumerare. Quindi, finchè l'ipotesi del Quarta non sarà assodata definitivamente (ed io lo credo difficile), noi potremo considerare come rime del P. e da esso rifiutate quelle raccolte nella prima parte.

La quale si apre con la ballatina *Donna mi vene,* rifiutata nella formazione del cod. originale, ove al suo posto è il madr. *Or vedi, Amor.* La ballatina è pubblicata secondo la lezione del Ch. L, v. 176 con le varianti del Laur., XLI, 17 (ma è errore di stampa il « forse » dell'ultimo verso per « forte » ?). Seguono i frammenti autografi, che furon dati già dal Mestica con le varianti e le note.

E così pure il son. *Quando talor;* al quale annota il S.: « in V_1 è premessa l'annotazione: « Vide tamen ad huc » [Pensaci meglio]; che è anche in Ca^2 dove di più si legge in margine: « 4 novembris 1336 reincepi hoc scribere »... Or, qui l'amico fu tratto in inganno dalla riproduzione letterale della pergamena B., dove, come rilevai altrove, la suddetta annotazione è stampata per errore a margine del son. in discussione, *Quando talor;* mentre, nella pergamena, riguarda il son. *Più volte il dì,* perchè segue a margine, ma in continuazione, all'altra nota *R'sio mea ad unù missù de Parisj vide tamen adhuc,* come si rileva anche dall'autografo vaticano, e come riproduce lo stesso S. in nota al son. *Più volte il dì,* nella II Parte. Seguono i componimenti, che dirò per Confortino, pubblicati in ordine inverso di quello della per-

(1) Cfr. per la storia della questione e anche per altro il mio cit. articolo inserito negli *Studi di lett. ital.*, vol. VII, pp. 1-50.

(2) Cfr. *Giornale dantesco,* XVI, 49-59.

gamena A, e cioè secondo l'ordine cronologico, come ci avverte la nota finale. Li precede una nota esplicativa della quistione, fino al mio studio (1).

La parte seconda, che, come dissi, per comodità contiene la corrispondenza poetica del P., comprende rime che dovrebbero appartenere a tutte le suddivisioni delle altre; perchè da sonetti autografi va fino a sonetti che non possono assolutamente esser del P. Comincia infatti con tre sonetti autografi, riprodotti anche dal Mestica (2): indi vien la corrispondenza con Antonio da Ferrara, che non è tutta sicura.

Certo del P. è il primo son. *Ingegno usato;* ma il secondo, *Per util, per diletto o per onore?,* lo credo anche del P. Al v. 5 non ritengo necessaria la divisione di *questa, in quest' a:* il poeta parla prima di Amore, ch' è passione, dal quale vuol distinguere quello, che drizza il segno verso l' onesto e gli altri lascia fuori. Ma, si riprende, questa specie di carnal furore, di cui noi parliamo, entra per gli occhi ecc. E che sia così, lo spiega la prima terzina, ove si dice che carnale amore non tiene in sè drittura, e perch' è passione, non ha misura.

Dal verso ultimo: *Non dico un sol, ma più di ventidui,* avverte il S., si desume che il sonetto, ove abbia da attribuirsi al P., dovette essere composto qualche tempo dopo il 1349.

Precisamente; ma non direi: più di ventidue soli dacchè ardeva l' amore del P. per Laura. Piuttosto porrei il sonetto insieme all' altro *Antonio, cosa ha fatto la tua terra,* riferendolo allo stesso amore ferrarese. E a questo potrebbe forse alludere la proposta, là dove dice: *Chi l' ha* (Amore) *servito e serve....*

Ed anche del P. deve dirsi l' altro sonetto di risposta, *Perchè non caggi;* sì perchè in molti codici, anche in sillogi petrarchesche, sì perchè il v. 9 *I' fui agnel de l'amorosa mandra,* riecheggia i vv. 43-4 della canz. *Ben mi credea: Felice agnello a la penosa mandra Mi giacqui un tempo...;* ma, specialmente, perchè

---

(1) Vedi ora la nuova spiegazione del dott. E. Levi nel suo vol. *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV* (Firenze, Galletti e Cocci, 1908), che io conosco ora solo indirettamente dalla recensione del prof. Renier nel *Fanf. d. dom.,* 1909, n. 8.

(2) La mia ipotesi, che il son. *Più volte il di,* fosse diretto a Roberto de' Bardi a Parigi, è stata ripresa e confortata di molte osservazioni da A. della Torre in *Giorn. dantesco,* XVI, 69 segg.

par proprio dettato dal P., quando, per la morte di Laura, si dicea sicuro di non innamorarsi. Disgraziatamente questo sonetto e l'altro di replica offrono, come dice la nota, oscurità gravi per guasti profondi nel testo; sicchè presentano problemi curiosi ai petrarchisti. Io non posso fermarmi, perchè la via lunga mi sospinge: e però, mi limito a brevi osservazioni. Al v. 7 *pille* per *pile* trova riscontro sì, quanto alla forma raddoppiata, nel *pillo* della *Tavola ritonda;* ma non direi anche quanto al significato; perchè, nella *Tav. rit.*, *pillo* ha significato di sepolcro, qui *pilla* ha il significato ordinario di *pila* di acqua. Nel sonetto di replica di A. da Ferrara la seconda terzina è guasta nel testo; ma i vv. 12-13 potrebbero leggersi così: *E altra è mo, che a par con Alessandra Sarebbe da regnare imperadrice.* Ma anche così, neppur lume si riceve! Segue il son. *Antonio cosa ha fatto*, già conosciuto, con la risposta; indi si ha il responsivo *Quella che 'l giovenil,* per cui cfr. Mestica, pp. 394-395, nota.

Il son. che segue, *Tu sei 'l grande Ascolano,* a Cecco d'Ascoli, non è del P., come han dimostrato il Rossi e il Sicardi.

Nel son. *Voglia il ciel* di ser Cecco da Mileto de' Rossi, al v. 6 leggerei: *O che l' armata man ver noi s' adiri,* per corrispondenza al v. 7, *o che s' ammiri.* Risponde il P. col son. *Perchè l'eterno,* dove si tratta della quistione dell' influenza degli astri sull'intelletto umano. Lasciando il son. *Se Febo*, tratto dagli autografi e dal Cas., l'altro son. *Sì come de la madre di Fetonte* è di forma così volgare ed oscura, che non lo credo del P. Del quale, invece, è certamente il seguente a ser Menghino Mezzani, *Aman la madre*, che è traduzione di un passo di Seneca (*De Providentia,* cap. II, 3-4), cosa che messer Francesco ha fatto anche nel son. *L' ultimo, lasso* (1).

Certo del P. è il seguente bel sonetto *Conte Ricciardo*, del resto già noto: ma non mi par lo stesso dell' altro *Sì come il padre,* perchè sarebbe strano che in esso il P. accennasse all' alloro freddamente, senza allusione al suo amore. Del P., invece, sono gli altri due, pur diretti a Sennuccio del Bene: il primo, che potrebbe esser, come annota il S., una prima redazione dell' altro *Nè così bello il sol* (è composto con le stesse rime), è bello, nè discapita al paragone con l'altro prescelto: il secondo è anche bello, e può fare il paio col son. *L' oro e le perle,* pubblicato nella prima parte.

---

(1) Cfr. un mio articolo in questa *Rass.*, X, 112-115.

Seguono quattro sonetti di risposta ad altrettanti di Muzio Stramazzo da Perugia, che sono certamente del P.

I sonetti di proposta sono orribili e guasti, orribilissimo il quarto; noto però che nel secondo anche la rima delle terzine deve essere in *ade,* per corrispondere agli altri sonetti; quindi, non potendo l' ultimo verso finire in *pedate*, è da accogliersi l' altra lezione relegata in nota, leggermente modificata così: *Che nel contrar non posso finger guade.*

Segue il grazioso sonetto a Tommaso da Messina, già noto; poi due orribili sonetti di proposta e risposta; la quale, come bene annota il S., non è roba del P.! Finalmente due sonetti di risposta ad ignoti, dei quali il primo può esser del P., il secondo certamente no.

Seguono due sonetti, che si riferiscono a due altri del *Canz. (I' canterei* e *L' aspettata)*, dimenticati dal Mestica; e chiudono la II parte i sonetti diretti al P. ed ai quali non si trovano le risposte di lui.

La terza parte è la più ricca, poichè comprende la bellezza di cento e sette sonetti (XLI-CXLVII): fra i quali non è certo facile orizzontarsi! Scrive, a tal proposito, il Rossi (1): che « nella fitta selva delle rime che a noi tramandarono manoscritti più o meno tardi..., non è possibile discernere ora il vero dal falso P. È lui? vi domandate procedendo nella lettura; e « sì e no nel capo vi tenzona ». Per il no potete risolvervi spesso; per il sì, a voler esser cauti e sinceri, quasi mai ». Gli è perchè, anche quando vi trovate di fronte a un sonetto, che ripete una situazion poetica del *Canzoniere,* o che sembra addirittura un primo getto di qualche altro componimento, anche allora vi sorge il dubbio che possiate trovarvi di fronte ad una perfetta imitazione. Però, in questi casi v' è sempre modo di ritener più probabile che si tratti del P.; mentre non sapete risolvervi di fronte ad un sonetto bello, che sarebbe degno del P., o di fronte ad un sonetto scadente che non è degno, ma potrebbe anche esser del P., la cui musa, come bene osserva il C., anch' essa talora sonnecchia.

Ad un primo giudizio provvisorio questa terza sezione si potrà suddividere in rime quasi probabilmente del P., in rime che certamente non sono sue, e in rime (che sono le più), le quali non si sa se attribuirle o no al P. Nè questa suddivisione può

(1) Cfr. *Fanf. d. Domenica,* del 1909, n. 7.

avere un criterio oggettivo, secondo il numero dei codici, in cui un sonetto si trova; perchè accade spesso di trovare un sonetto, che è riportato in gran numero di codici, che non può esser del P.; mentre, viceversa, un sonetto riportato in un solo codice è quasi certamente suo!

Io non presumo certamente di veder in questo buio, più che non vi abbian visto o vi possan vedere gli altri; ma credo che non saranno inutili alcune poche osservazioni, che mi son venute fatte, rileggendo queste rime, riservando ad altro tempo qualcosa di più importante, che per ora non credo ancora assodato, se avrò agio e modo di studiare!

La sezione si apre con un bel son. *Ad uno altar,* che vien la voglia di creder del P., perchè chiarisce l'apparizione di Laura al poeta, nella chiesa di S. Chiara, onde l'innamoramento descritto nel secondo e terzo del *Canz.* Il secondo, *Africa poi,* sembra pur del P., perchè ha tutto l' andamento dell' altro *Cesare, poi,* ed è l' opposto dell' altro *Que' che 'n Tessaglia.* Del terzo son. *A guisa d' uom,* dice il Rossi: « È del P. giovane, cui ronzano pel capo reminiscenze del dolce stil novo ». Io aggiungo che potrebbe chiarire qualche oscurità dell' altro del *Canz.*: *Per fare una leggiadra;* poichè da' versi *Si sta l' anima mia dentro ristretta Nel cor tremando* si rileva chiaramente che cosa intenda il P. per la *virtute al cor ristretta.* Invece, è impossibile che il seguente son., *Ahi, lassa,* possa esser del P.; mentre è di lui veramente degno l'altro *Allor che sotto il Cancro,* sonetto veramente squisito. Ma chi darebbe al P. il son. *Alto intelletto?*

Del P., invece, sembra il seguente *Amore, pur convien.* In questo a me pare che nel v. 11 si debba leggere: *Che fortuna mi cacci dal tuo ovile.* Segue uno splendido son., *Anima, dove sei?* che io porrei fra i più belli del P.; e se è suo, non so comprender perchè l' abbia scartato. In esso, però, il v. 13 mi sembra doversi leggere: *Pensa che tempo assai più grato e caro.* Dell' altro, che segue, si può ben dire lo stesso del son. *A guisa d' uom:* vi si sente l'influenza del dolce stil novo, e specialmente la dantesca, del son. *O voi che per la via.* Il son. *Beato me,* mi sembra una cattiva imitazione petrarchesca: benchè il guasto del testo non ci autorizzi a dare nessun giudizio. Del P. sono quasi certamente i due seguenti: *Benchè 'l cammin* e *Ben potete,* quest' ultimo squisitissimo. Vien dopo una strofa di canz. *Boschi fioriti e verdi,* che il S. crede una strofe rifiutata della canz. *Se 'l pensier che mi strugge;* ma osserva che è foggiata sullo stesso schema metrico

della canz. *Chiare, fresche.* Io la credo addirittura l'abbozzo della prima strofa di quella medesima canzone; e godo che la mia opinione abbia trovato grazia presso il Rossi (1). Or questo è importante: che se veramente questa strofe fosse l'abbozzo della 1.ª strofa di *Chiare, fresche,* verrebbe definita la quistione in favor della situazione multipla, come io credo e mi sforzerò di dimostrare altrove. Segue il son. *Cadute son;* del quale così scrive il Rossi: « Bello il paesaggio autunnale nel sonetto che viene subito dopo! Ci si sente l' unghia del leone; ma il sonetto è stato condannato dal poeta, perchè vi sono incastonati, tali e quali, due emistichi danteschi ». Lasciamo andar i due emistichi: il sonetto è bello, ma è nè più nè meno che un' imitazione della canzone dantesca *Io son venuto al punto della rota,* e perciò non lo credo del P.; o, se è suo, è da dirsi che appunto per questo lo scartò (2). Il son. *Colui che per viltà* parrebbe del P. scrivente l' altro del *Canz.: Signor mio caro;* ma è molto oscuro. Certo non è suo l' altro *Correr suole;* nel quale io leggerei i vv. 13-14 così: *Quest'altar, dunque, ha* (l' animo) *che mi ricopra: Se non che di mia morte accusò Giove.* Dubbio è il seguente *Così potrei;* ma sembra del P., invece, l'altro *Credeami star,* del P. dico, che scrive più sinceramente che nel son. *L' ardente nodo,* del quale è ripetuto qui il v. 9. Così pure potrà dirsi dei seguenti *Dal loco* e *Dagli occhi,* se si deve giudicar dai concetti che esprimono. L' altro che segue, invece, *Eran passati,* non sembra del P.; ma sembra suo il son. *Fra' verdi boschi,* nel quale si sentono gli echi di parecchi sonetti petrarcheschi. Così il dubbio vi tiene per alcuni sonetti, che seguono all'altro, *Fuggano i sospir miei fuggasi il pianto* (che è del Boccaccio): *Gli antichi e bei pensier convien ch' io lassi* (attribuito anche a Federico di Geri d'Arezzo), *Gli occhi, che m' hanno, I capei d' or* (nel qual son. al v. 9 mancano due sillabe, e forse è da leggere: *Onde ogni* [*altra*] *bellezza m' è noiosa*). Del P. si vorrebbe che fosse il bellissimo sonetto seguente, *Il core,* che è attribuito a lui da moltissimi codici, e dubbio è l' altro, *Il lampeggiar,* attribuito in R_1 a Landozzo degli Albizzi. Il son. seguente *Il mar tranquillo* (nel quale al v. 14 sostituirei la variante di Ox.[1]) sembra veramente petrarchesco, riecheggiando note della canz. *Ne la stagion,*

---

(1) E anche presso il prof. E. G. Parodi (*Il Marzocco*, XIV, 11), il cui articolo, gentilmente inviatomi dall' A., mi giunse dopo che avevo già spedito il manoscritto.

(2) Godo di essermi trovato col Parodi in questa osservazione.

e del son. *Zefiro torna*. Così l' altro, *Il tempo e 'l loco,* sembra un primo getto di quello del *Canz.: Benedetto sia 'l giorno.* Ma è del P. il seguente *In ira al cielo*, attribuito da R^2 anche a Federico di Geri d'Arezzo? Vengono, invece, due sonetti, *Io aveva già, Io ho già mille penne*, che io non esiterei a dir del P.; ma non direi suo il seguente, *Io maledico Amor*. E quanto è bello il son. LXXV, *Io non posso ben dire, Italia mia,* notevole, come dice il C., per l' accento d' amor patrio, di schietta italianità, che ne risuona! Se non è del P., dev' esser certo di un assai nobile poeta: ma perchè non sarà dell' autor della canz. *Italia mia?* Seguono, invece, tre sonetti, che non possono esser del P., il primo e il secondo specialmente; perchè esprimono concetti nuovi alla musa petrarchesca. Ma è del P. (e di chi mai potrebbe essere?) il bellissimo sonetto, che segue, *Io vo' sovente i miei pensier fuggendo,* che sembra bello anche al Rossi, e che a me pare migliore dell' altro, *Solo e pensoso*, che è pur dei più belli del *Canzoniere!*

Non sembra del P. il son. *I' solea spesso:* il seguente, invece, *L'alpestri selve,* potrebbe anch'essere il primo getto di *Zefiro torna;* così l' altro *Langue l' idolo mio* potrebbe essere stato scritto per Laura ammalata; se non che vi sono forme che non paiono petrarchesche. Vengono due sonetti attribuiti anche al Boccaccio, e che forse saranno suoi. Ma è del P. certamente quel che segue, *Lasso, com' io fui mal approveduto,* che ricorda i due del *Canz.: Lasso, che mal accorto fui da prima,* e *Il mio adversario...* Dubbi sono i due, *Lasso, s'io mi lamento* e *La vaga luce;* ma son del P. i belli sonetti *La volontà,* che ricorda i due del *Canz.: Perch' io t'abbia*, e *Più volte già;* e: *Le belle rose, i gigli e i freschi fiori.*

Segue poi un son. *Le nevi sono e le piogge cessate,* che ha guasto il v. 10; ma io leggerei *A Baia ov' è, non esser con lei in vita;* quindi, il son. dovrebbe esser del Boccaccio (1). Dubbio è il seguente, *Levasi il sol;* più dubbio ancora l'altro *L' industre esperto;* ma forse del P. è il seguente *Me freddo*, che ricorda la ballata *Quel foco;* e l'altro *Nel tempo, lasso!, de la notte, quando*, che potrebbe essere il primo getto di quello *Tutto il dì piango,* ch'è nel *Canzoniere.*

Viene poi un son., *Nel tempo quando l'aer si discioglie,* che ha le terzine incomprensibili: ma in compenso le quartine sono di un fresco sentimento naturale. Al sonetto *Nè per quante giammai*

(1) Anche qui godo di essermi incontrato, in parte, col Parodi.

lagrime sparsi, il S. annota: « Sonetto discretamente sibillino ». Ma con un po' di buona volontà si può capire qualcosa. Il sonetto, secondo me, tratta del volume delle rime, che il poeta manda in dono alla sua donna (si ricordi il sonetto del P. *La guancia*): perciò io leggerei al v. 9: *Vivi felice,* diretto al libro, che avrà il piacere di scoprire il suo bene, di fare al bel volto colonna, e di star sul suo seno. Se del P., esso potrà essere un sonetto d'invio d'una raccolta delle sue rime. Ma potrà essere anche di altri. Può esser anche del P. il sonetto che segue, *Non è pioggia deserta;* ma come può esser suo l'altro, *Non è sublime,* al quale giustamente il S. annota: « Pare una nebulosa »? Eppure il Mascetta-Caracci (1) promette di ristamparlo corretto e spiegato. Aspettiamo, dunque! Son poi due sonetti che possono esser del P.: il primo, *Non fossi attraversati,* ricorda quel del *Canz.: Orso, e' non furon;* il secondo, *Non so in qual parte,* ricorda, l'altro *Pace non trovo.* Ma come non sarà del P. (benchè in un sol cod., in P.) il sonetto che segue *Novo augelletto,* squisito quanto gli altri due del *Canz.: Quel rosigniuol* e *Vago augelletto*? E gli altri due che seguono? Il primo, *O ch' amor sia,* è uno dei più belli sonetti della lirica italiana, superiore di molto all'altro del *Canz.: Tornami a mente,* e fa meraviglia come possa essere stato scartato dal P.! Il secondo, *O chiara luce mia,* può anche esser del P., anzi, forse, è suo, tanto strettamente ripete i primi lamenti per la morte di Laura. Il son. che vien dopo, e che comincia con un emistichio petrarchesco, *Occhi miei lassi,* esprime sì idee petrarchesche, ma è così scorretto e guasto, che non se ne può dar giudizio, se questo non è negativo. Come dubbio è anche l' altro *Omai fortuna,* che potrebbe esser del P., invocante le mille volte invano Carlo IV a venire in Italia. Ma i due sonetti che seguono, una filza di *Ohimè,* sono così volgari, che non possono essere del P. Ma ben può esser suo il seguente *Omè ch'io moro,* che ricorda il son. del *Canz.: Pace non trovo,* assai più che l'altro rammentato innanzi. Dubbio è l'altro sonetto *Omo ch'ha poco,* sul tipo delle frottole; ma non del P. è il seguente *O monti alpestri.* Invece, l'altro son. *O vana speme* è del P., che scrive, per es., l'altro del *Canz.: Quanto più m' avvicino.* Ma non è suo il seguente *O voi che siete,* che il Magliab. attribuisce ad A. Pucci. Nè è suo il graziosissimo sonetto che segue: *Passa per via,* che, come nota

(1) *La torbida giovinezza di F. P.*, Napoli, Muccia, 1908. Cfr. *Rass.* XIII, 225.

il Rossi, par fatto ad illustrare il sonetto di gennaio di Folgore. Non mi par petrarchesco l'altro son. *Perchè ti volgi*, che mi sembra di un imitatore di Dante; ma credo sia del P. il seguente *Perchè ver' me,* del P., dico, che scrive gli altri *L'ardente nodo* e *Quella, che 'l giovenil.* Ma chi darebbe al P. l'altro son. *Per cogliere Mercurio,* oscuro e brutto, benchè attribuito a lui in molti codici? Segue il son. *Perduto ho l'amo*, riportato anche dal Mestica, con la nota del V_3 che esso sia il primo getto dell'altro *Rotta è l'alta colonna.* Vengono poi tre sonetti, che forse o senza forse, non son del P., quantunque sol del secondo si abbia una diversa attribuzione a Niccolò da Ferrara. Ma è del P. sicuramente l'altro *Poi ch'al Fattor*, indirizzato forse a Stefano Colonna (cfr. l'altro *Gloriosa columna*). Seguono due sonn., che non sono suoi; ma può bene esser del P. l'altro *Quando Amor;* mentre saranno di qualche cattivo imitatore gli altri due che seguono. La canz. seguente, *Quel c' ha nostra natura in sè più degno*, è quella che il Carducci ripubblicò con largo commentario in *Rime di F. P.* (Livorno, Vigo, 1876). Segue un son. che non è del P., a cui ne segue un altro, *Quell'augellin*, che sembra l'abbozzo di quel del *Canz.: Vago augelletto.* Non son del P.: due son. CXXX-XXXI, ai quali vien dopo quel son. *Sacra colonna*, misto di latino, che si vuole esser quello annunziato in un passo delle *Familiari* III, 4. Ragionevole è il dubbio sui tre sonetti seguenti (CXXXIII-V); ma può esser del P. l'altro *Se io che già:* e ritorna più forte e fondato il dubbio su gli altri quattro (CXXXVII-XL), ad eccezione forse del secondo *Se sotto legge.* E il son. che segue *S'io pensai mai*, sembra un' imitazione della canz. *S' i' 'l dissi mai.* Del P., invece, sembra il son. *S'io potessi cantar*, tanto da vicino riproduce i suoi pensieri (cfr. i sonn. *Io canterei* e *Quella che 'l giovenil*); ma non è suo il seguente *Solo soletto,* attribuito anche a Federico di Geri d'Arezzo: nè sono suoi gli altri due, *Solo una cosa* e *Sostenne con le spalle.* E dei due sonetti, che chiudono questa III parte, il primo può esser del P.; il secondo no.

Più facile è il compito con la Parte IV, ove crescono le attribuzioni ad altri poeti; cresce il numero delle rime, che non possono dirsi del P., e quindi diminuisce quello delle rime, su cui può cadere il dubbio dell'attribuzione a lui, fra le quali solo pochissime la meritano veramente.

Esclusi i due primi sonetti, il terzo, *Amica morte,* che si chiude con un concetto della canz. *Chiare, fresche,* vi può far sorgere il dubbio di trovarvi dinanzi a messer Francesco. Ma la bella canz.,

che vien dopo, *Amore, or m'accorgh'io che fino ad ora,* non può dirsi del P., se pur non può dirsi, come osserva il Rossi, di un volgar poeta. Il grazioso sonetto, che segue, *Avanti d'una donna i' fui ferito,* scritto sul fare del dolce stil novo (i vv. 9-10 rifanno addirittura i primi versi di un sonetto della *Vita nuova*), potrebb' essere del P. assai giovane, ma forse non è suo. Come certamente non suo è il seguente *Chi crederia* (ove, forse, nel v. 11 è da leggersi *preda*, e nel 14 è da finir *freda*); e l' altro *Come presso del sole ogn' altra stella.* Così passiamo il frammento di salmo, *Da po' ch' io veggio*, e i quattro sonetti che seguono. Nè può esser del P. l' altro *Era la notte*, che descrive un grazioso incontro con Amore; nè quel che segue, *Falso ne' miei pensier,* benchè intessuto d' immagini petrarchesche. Ma la graziosa ballata che segue, *Gli occhi mirar,* edita per la prima volta dal Carducci, è ben degna di messer Francesco. Fuggite dal son. *Il guardo d' occhi;* ma l'altro, *Invidia più non, ho* vi fa restare in dubbio. Non così il seguente *I' ho veduto,* che non è del P.; ma ecco un sonetto che potrebbe ben esser suo: *Io mi credeva.* È un sonetto, che può far il paio con l'altro del *Canz.: Ben sapev'io,* facendoci certi che quei ministri dell'uno e dell'altro sonetto sono del tutto psicologici, come ha mostrato di recente A. della Torre (1). Del P. può esser pure il seguente *Io son sì vinto*, che s'inizia con l'andamento dell'altro del *Canz.: Io son sì stanco sotto il fascio antico;* e l'altro *Io vo spendendo leggiadre parole,* un sonetto che lamenta le molte parole scritte a posta d'altri, secondo che lo stesso messer Francesco scriveva al Boccaccio; come supposi nel mio su citato studio, e il Rossi ha confermato. Certo, però, non è del P. il sonetto birichino che segue, *Istanca e scalza;* nè sono suoi gli altri due brutti sonetti *La italica vita* e *Le angeliche bellezze.* Ma è del P. certamente il son. grazioso *L'odore e l'ombra del fiorito lauro.* Segue una canz. assai graziosa, *L'ora ch'ogni animal,* che ci fa restare in dubbio. E poi s' ha la seconda strofe, come ho già rilevato, della canz. *I' vo pensando.* Mancano due versi, il 14 e il 17; ma vi sono alcune varianti degne di attenzione; specialmente quella del 2.° verso, che qui si legge: *Che fai tapina? onde soccorso attendo?* mentre nel *Canz.* si legge: *Che pur agogni? onde soccorso attendi?* Seguono sette sonetti, che non possono neppure con dubbio sospettarsi del P. (CLXXVI-CLXXXII). Ma il

(1) Cfr. *Giornale dantesco,* XVI, 72-76.

son. che segue, *Occhi miei vergognosi*, può esser ben del P., che scrisse l'altro *Perch'io t'abbia;* ma è suo l'altro *O dì felice?* E il seguente, *O donne, che piangete sol d'amore*, non palesa troppa imitazione del dolce stil novo? Così anche l' altro *O pien d'affanni mondo cieco e vile,* attribuito anche a Dante, palesa concetti non petrarcheschi sulla Fortuna. Così seguono altri 8 sonetti (CXXXVII-CXCIV) che son certamente spurii; fino alle strofe e al commiato distaccati della canz. *In quella parte;* ove son poche e di lieve importanza le varianti. Il son. che segue, *Quando comincia,* ci fa restare in dubbio. Dopo altri cinque sonetti spurii, eccone un altro che ferma la vostra attenzione, *Questa candida;* ma più il seguente *Se quelle trecce d'or,* veramente petrarchesco (in cui forse nel v. 3 è da supplire *al mondo*). Il bel son. ammaestrativo che segue si vorrebbe che fosse del P.; ma che splendido sonetto vien dopo! Esso attinge alle espressioni possenti della canzone dantesca *Così nel mio parlar;* e riesce mirabile nell' espressione affannosa. Ma non può esser del P. ! Invece può esser suo il seguente *S'io quello specchio.* E lasciando la *Casa del sonno,* e il sonetto e la canz. alla Vergine, che non possono esser del P., c'imbattiamo nel son. *Vostra beltà* (già pubblicato dal Muratori), che ben può esser suo.

Delle tre frottole, pubblicate nella parte V, la prima non è del P.; ma sono sue la seconda e la terza illustrata, recentemente, dal Mascetta-Caracci.

Della parte VI non è il caso d'occuparsi.

Come si vede dal nostro rapido, superficialissimo esame, questa pubblicazione importantissima darà materia di molto lavoro agli studiosi. Ad un semplice giudizio sommario, soggettivo, se moltissimi sono i componimenti, che non sono a ragione attribuiti al P., ve ne sono pur molti, che meritano di esserlo; e il numero di questi non è per nulla trascurabile. Ma per assodare quali veramente siano del P., certamente non bisogna fidarsi su criteri soggettivi: perchè sono io il primo a dire che, forse, molte volte crediamo di trovarci di fronte al vero P., mentre ci troviamo di fronte ad un'abile imitazione; e, viceversa, talvolta crediamo di trovarci di fronte ad un sonetto dubbio, che forse, dopo altri studi, risulterà autentico.

Conchiude benissimo il Rossi: «Congetture, ragionevoli forse, ma da non se ne fidare affatto, sinchè non le abbia rincalzate un' indagine metodica intesa a valutare l'autorevolezza delle fonti dalle quali provengono le rime. Il S. non la volle tentare; ma la sua raccolta offre un prezioso aiuto e un saldo punto di partenza

a chi vi porrà mano, anche se quell'indagine dovrà muoversi, per essere proficua, in un campo più vasto che non sia quello da Lui esplorato ».

Ma, qualunque sia per essere il risultato di questi studi, si raggiunga o pur no lo scopo, il nome del S. resterà legato ad essi, come di colui che ha data la base, su cui quegli studi dovranno fondarsi. Ed è triste che il povero amico non possa raccogliere il frutto delle sue fatiche, e vederle ricompensate dal plauso di tutti gli studiosi!

ENRICO PROTO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Dante e la Lunigiana. Nel sesto centenario della venuta del Poeta in Valdimagra. — Milano, Hoepli, 1909 (8.°, pp. 582).

Come il D'Ancona ricorda nella conferenza, con la quale comincia questo bel volume, adorno di vignette e di fac-simili, il Poeta percorse e conobbe tutta quanta la Lunigiana, «dai monti alle foci», e « tutta l'ammirò ed amò nei grandi aspetti della natura e nel gentil costume de' suoi signori »; onde opportuna è questa pubblicazione che raccoglie così bel numero di scritti e di così egrege persone, quali il D'Ancona e il Novati, il Del Lungo e il Raina, il Casini e lo Sforza, e tant' altri.

Il D'Ancona, di cui sono pur riportate in altra parte le belle parole intitolate « Pace » e lette a Castelnuovo di Magra il 7 ott. '906, espone e commenta il c. VIII del *Purgatorio.* Non ci dice cose nuove; e non so s'era possibile il dirne; ma si fa leggere con piacere per quella semplicità, sobrietà e chiarezza di pensiero e di forma che gli son proprie. Al venerando Maestro vorrei fare un' osservazione. Ei pare faccia fare (p. 26) da Dante, a proposito del lamento di Nino Visconti perchè fuoco d'amore duri poco in femmina, una distinzione tra le parole *femmina* e *donna;* distinzione che Dante, o io ben m'inganno, non ha mai pensato di fare. Il poeta adopera *femmina* per *donna* e viceversa; cioè nella prima di queste parole non include quel significato dispregiativo che noi v'includiamo. Se così non fosse, egli non l'avrebbe usata a proposito d'Eva (1), che è in così alto stallo nella mistica rosa; e tanto meno per Maria Vergine « femmina veramente e figlia.... » (2).

---

(1) *Purg.*, XXIX, 25.

(2) *Conv.*, II, 6. Quando DANTE dice delle turbe « d'infanti e di femmine e

Importante come contenuto, e interessante, è lo scritto di F. L. Mannucci su *I Marchesi Malaspina e i poeti provenzali*. Le donne e i cavalieri Malaspina ci passano dinanzi, sorgendo dai canti trovadorici. Studio utile, e gradito certamente anche dai dantisti, se non tutti i dantisti han profonda o diretta conoscenza della poesia occitanica; e l'episodio di Corrado se ne illumina. Dei tre fratelli Malaspina, Moroello, Alberto e Obizzino, è lodato solo quest'ultimo, e si citano i versi del trovatore Rambaldo di Vaqueiras, che ne lodano la liberalità. Ma lodano davvero? Me ne sorge il dubbio, valga che può. I versi non potrebbero essere ironici? Rambaldo si fa dire dalla mercantessa genovese, richiesta d'amore: « Meglio varrà, per S. Martino, che andiate da messer Obizzo, il quale vi darà un ronzino, giullare che siete! »; e non può aver voluto dire la mercantessa, per antifrasi, ironicamente, che il trovatore avrebbe potuto avere piuttosto un ronzino da Obizzo, cosa difficilissima, che non amore da lei, cosa addirittura impossibile? Antifrasi ironica, così come si scorge nell'Epistola ai Cardinali, contro il Vescovo di Luni Gherardino Malaspina (v. a p. 202 di questo volume).

U. Mazzini, con conoscenza diretta e piena dei luoghi e ricordandone la storia dai documenti, in quattro suoi scritti descrive *Valdimagra e la Magra* (pp. 89-105), *Lerici* (pp. 131-150), e *Il Monastero di Santa Croce del Corvo* (pp. 209-231); C. De Stefani, *Pietrapana*. E mi pare non se ne potesse e dovesse dire più ampiamente.

Segue il discorso (pp. 168-207) che Isidoro Del Lungo lesse nel teatro di Sarzana la sera del 6 ott. '906: magnifico, magistrale; quali egli sa farli. Secondo il Del Lungo, il primo rifugio di Dante presso la corte scaligera fu nel 1308, perchè prima il poeta non oltrepassò gli Appennini (p. 187).

Il Raina esamina il *Testo della lettera di Frate Ilario* e fa *Osservazioni sul suo valore*, dimostrando che la lettera è apocrifa, e sostenendo che è stata scritta dopo la morte di Dante e prima di quella di Cangrande. Nella dedica al quale il R. scorge lo scopo precipuo di questa falsificazione: togliere la dedica allo Scaligero. Alle molte note il R. aggiunge gli endecasillabi di Lorenzo Costa, che sono nel

---

di viri » (*Inf.* IV, 30), contrappone « femmine » a « viri », indica cioè il sesso, ma esclude ogni più piccolo senso dispregiativo; che, anzi, la parola « femmina » è usata per chi ebbe bellezza morale, le virtù cardinali; e, forse, tutte quante: siamo nel limbo. Quindi *donne* avrebbe potuto dire, e noi così diremmo. E se dice « le ardite femmine spietate », dice anche le « sfacciate donne fiorentine », ove la « femminezza » direi che fosse più che non nella prima espressione (v. *Conv.* I, 12, 48). Ed anche opportunamente si può ricordare il verso « Femmina è nata e non porta ancor benda » (*Purg.* XXIV, 43). Solo nel *Purg.* (XXI, 2) a proposito della *Femminetta Samaritana* pare che il vocabolo abbia in qualche modo il significato che noi diamo ad esso: indica, cioè, l'umile condizione sociale di lei, la povertà della mente; ma non contiene disprezzo; anzi.....

poema su *Cristoforo Colombo;* il polimetro di Emilio Ferrari di Castelnuovo di Magra, *Dante nel Monastero del Corvo;* e le terzine, infine, di Luigi d'Isengard della Spezia, *Il Monastero del Corvo.*—Della lettera di Frate Ilario, Giov. Sforza ci dà la traduzione fatta da Luigi Muzzi.

Dell'Epistola di Dante a Moroello Malaspina dice il Novati, esaminando il testo, ricostruendolo e correggendolo, dove altri aveva mal letto, con quella acutezza e dottrina che tutti gli sanno propria. Come già ci potevamo aspettare da quanto ei disse nella conferenza tenuta in Orsanmichele sulle Epistole dantesche, pubblicata nella *Lectura Dantis: Opere minori di Dante,* e ripubblicata ora in *Freschi e Minii del Dugento* (Cogliati, 1908), egli è per l'autenticità della lettera « Ne lateant »; autenticità oppugnata da molti, dallo Zingarelli, fino al punto da dirla « epistola d'un folle, insulsa, tronfia, sciocca parafrasi d'una canzone amorosa » (*Amor dacchè....*), che essa accompagnava. Troppo per le lunghe andremmo se qui riportassimo le osservazioni del N. nel correggere e interpretare e ricostruire il testo. Ci domandiamo: perchè, nel volume, è cacciato in fondo questo scritto che dovrebbe essere nella prima delle due parti, in cui il libro si divide, o, meglio, si può dividere?

La seconda parte è costituita dagli scritti che trattano degli illustri Lunigianesi, i quali furono cultori e scrissero di Dante. A. Neri ci dà notizie di Giovanni Talentoni, uomo di varia e vasta cultura, che lettore di logica a Pavia, lesse nell'Accademia degl'Inquieti a Milano un suo discorso sulla maraviglia, ov'egli si dimostrò buon conoscitore della *Commedia;* T. Casini, di N. G. Biagioli, noto commentatore di Dante e men noto commentatore delle *Rime* del Petrarca, rilevando « il merito che il Biagioli ebbe indubitabilmente di amoroso investigatore e illustratore dei nostri due grandi poeti » (p. 358), e parlandoci della sua vita avventurosa; G. Sforza, di Emanuele Ripetti, di Emanuele Gerini, e di Sante Bastiani, in tre scritti; U. Mazzini, di Gaetano Zolese; e di Adolfo Bartoli ci parla bellamente il Renier, con affetto di discepolo, ma anche con serenità di critico, accennando a tutta l'opera del lunigianese, e delineando specialmente il carattere di quella dantologica. Ne nota i difetti e, più, i pregi, con un esame rapido sui tre volumi danteschi della *Storia della letteratura italiana.* Il giudizio del Renier sul Bartoli è, in fondo in fondo, quello che n'ha dato il D'Ovidio ne' suoi *Studi sulla Divina Commedia.*

G. Vandelli si occupa dei *Frammenti sarzanesi di un antico codice della D. C.,* già noti; ma rettifica qualche particolare, in cui il Paoletti non fu esatto, e presenta sotto una luce più giusta certe cose che già acutamente erano state rilevate dal Marchesini.

Chiude l'elegante volume una *Bibliografia dantesca in relazione alla Lunigiana* (pp. 551-582). SERAF. ROCCO

Rimatori bolognesi del quattrocento, a cura di LODOVICO FRATI (« Collezione di opere inedite o rare »).—Bologna, Romagnoli — Dall'Acqua, 1908 (8.° gr., pp. VIII-403).

Nel secolo XV Bologna ebbe un folto stuolo di rimatori petrarchisti e così detti presecentisti: informino le *Collettanee* per la morte di Serafino aquilano, pubblicate nel 1504, che hanno sonetti di non meno d'una quindicina di versaiuoli bolognesi. La serie di costoro non s'interrompe mai durante tutto il secolo perchè sul principio fiorì nella medesima città uno dei migliori seguaci del Petrarca in quel periodo, Nicolò Malpigli; e, sulla fine, troviamo Diomede Guidalotti, autore di un canzoniere intitolato *Tirocinio de le cose vulgari,* pubblicato pur nel 1504, sul gusto di quelli di Serafino Aquilano e del Tibaldeo. Fra questi due che sono forse i migliori, una mezza dozzina di rimatori minori, quali Giovan Battista Refrigerio, Cesare Nappi, Galeazzo Marescotti, Giovan Andrea Garisendi, Angelo Michele Salimbeni, Sebastiano Aldovrandi, e finalmente la caterva minore dei verseggiatori da strapazzo, come Girolamo Casio ecc. ecc. Dei migliori fra questi si son venuti occupando, in questi ultimi anni, il solerte bibliotecario della Universitaria bolognese, dott. Lodovico Frati, e i suoi colleghi O. Guerrini e A. Bacchi della Lega, nonchè altri studiosi, dandocene in sparse pubblicazioni le rime e gli opportuni cenni biografici e bibliografici.

È vero che tutte codeste povere rime non hanno alcun valore letterario; pur tuttavia è bene raccoglierle in un volume per poterle studiare nella storia della fortuna degli astri maggiori letterarii, di cui questi minori sono i satelliti, nella storia della cultura e della civiltà italiana del quattrocento. Anche questa fatica di raccogliere se l'è assunta il Frati, il quale ha qui stampate per la prima volta, o ripubblicate, le rime di otto di questi rimatori, escludendone e quelle del Marescotti e del Guidalotti, perchè le prime eran già state edite altrove da lui stesso (1) e le seconde studiate in una nota monografia (che non direi, però, diligente) dal Lamma (2); e i mediocrissimi sonetti ricordati dei verseggiatori bolognesi contenuti nelle *Collettanee* per la morte dell'Aquilano.

Il primo dei rimatori—i quali, continuando la tradizione degli antenati dugentisti e trecentisti, son quasi tutti notai,—di cui nel presente volume si danno le poesie, è Nicolò Malpigli, che, nato negli ultimi decenni del trecento, fu segretario di papa Giovanni XXIII, dal 1412 al 24 circa, e morì dopo il 38 (3). Il suo canzoniero è formato da 37 so-

(1) Negli *Atti e memorie* della Deputaz. per le Romagne (S. III, XXI, 180 sgg.).

(2) Speriamo potere dir tale la seconda edizione che il F. annunzia di quell'opuscolo, pubblicato per la prima volta nell'*Ateneo veneto* (XIX, 1896).

(3) Lo stesso F. si occupò di lui in un articolo del *Giorn. stor.* XXII, 304 sgg.

netti, 4 canzoni ed un capitolo in terza rima, conservatici dal noto codice isoldiano (n. 1739 dell' Universitaria di Bologna). Sono, specialmente, notevoli i suoi sonetti burleschi, un dei quali è stato attribuito all' Angiolieri (1). Nelle altre sue rime, amorose — scritte per una « bellissima, ma despietata Madonna », che il F. suppone possa esser la rimatrice veronese Medea Alcardi, cui il Malpigli diresse un capitolo in terza rima,— è un buon seguace e dei primi del Petrarca; e conobbe anche la *Comedia;* ma non merita le lodi ampollose che di lui fecero il Panormita, suo amico, e dopo il Crescimbeni ed il Fantuzzi.

Giovan Battista Refrigerio, nato verso la metà del quattrocento, fu discepolo di Battista Mantovano e segretario di Roberto da Sanseverino, capitano dei Veneziani nella guerra d' allora. Morto il Sanseverino nel 1486, il Refrigerio tornò in patria e congiurò contro il proprio signore, Giovanni Bentivoglio. Scoperta la congiura, dovè fuggire, e pare morisse a Milano, accolto dal Moro nella sua corte. Oltre alcune poesie latine, di lui ci restano venti strambotti giustinianei, un « trionfo » e due canzoni petrarchesche in glorificazione del Sanseverino (delle quali rise il Pistoia in tre suoi sonetti) (2) e altre poesie in due codd. dell' Universitaria bolognese, pure d' intonazione petrarchesca e dirette a Gaspare Sanseverino, ad Ercole I d'Este, al Duca di Calabria ed altri signori ed amici. Alla scuola dei petrarchisti egli si accosta anche per il sonetto in lode di Giusto de' Conti, preposto all' edizione del canzoniere di quest' ultimo, procurata dal Refrigerio a Bologna nel 1472.

Gregorio Roverbella figlio naturale di Nicolò, fu notaio dal 1458 all' 88 dentro e fuori Bologna, e morì nel marzo di quest'ultimo anno.

---

(1) Il popolare sonetto: « Li boni amici e dica chi dir vole », conservatoci, con alcune varietà di lezioni, da parecchi codici. Cfr. A. Massèra nell'introduzione ai *Sonetti di C. Angiolieri*, « editi criticamente e illustrati » (Bologna, Zanichelli, 1906), p. xxx, n. 1. Il F. che non cita la nota del Massèra, nè le varie redazioni, ivi ricordate, ch'ebbe quel sonetto, nei codd. sempre adespoto, pubblica il componimento fra gli altri del Malpigli. Ma a me sembra ch'egli sia stato semplicemente autore di una delle trasformazioni di quel fortunato sonetto, il quale nella sua forma originale non mi sembra cosa del quattrocento, nè tanto meno di un grossolano rimatore, quale è il bolognese; ma dell'Angiolieri o di uno dei suoi più prossimi imitatori.

(2) E forse anche nel son. 274, contro un cattivo rimatore, perchè quel componimento finisce con questo verso:

Po' a te, *per refriger*, donôr la lira.

V. la mia ediz. dei *Sonetti faceti di A. Cammelli secondo l'autografo ambrosiano*, editi ed illustrati (Napoli, Jovene, 1908), pp. 312-3.—Del Refrigerio si occupò lo stesso F. nel *Giorn. stor.* XII, 325 sgg. Gli *Strambotti* furono pubblicati da O. Guerrini (Bologna, Zanichelli, 1884).

Fu autore di una « frottola morale », di poesie amorose, giovanili, e in lode dei Bentivoglio, e, fra queste, di una visione in terza rima, in sei capitoli, sull'uccisione di Obizzo d'Andrea Foscarari, partigiano di Giovanni II Bentivoglio, che invitò il Reverbella a scrivere quel componimento.

Cesare Nappi, nato intorno al 1440, fu anch'esso notaio, e amico degli umanisti Battista Mantovano, F. Beroaldo seniore, Battista Morando, Pandolfo e Ottaviano Collenuccio, dei rimatori Refrigerio, A. M. Salimbeni e del novellatore Sabadino degli Arienti. Adoperato dai Bentivoglio in molti ufficii pubblici, morì nel 1518. Oltre alcune rime amorose e religiose di poca importanza, egli ci ha lasciato trascritte nel suo noto *Zibaldone* un gran numero di poesie popolareggianti, come barzellette, con lo strambotto finale, e frottole. Notevole fra tutte, un'egloga rusticale del 1508, che ci conserva i principii di non poche canzoni a ballo popolari della fine del quattrocento e del primo cinquecento (1).

Giovan Andrea Garisendi, un altro notaio, nato intorno al 1470, morì nel 1525. Oltre di Dante e del Petrarca mostrasi conoscitore dei noti poeti e rimatori del tempo, come Lorenzo de' Medici, il Tebaldeo, Gaspare Visconti, il Calmeta, Bernardo Accolti ecc. ecc. nel suo *Dialogo ovvero Contrasto d' amore*, in 151 ottave, fra « Antifilo » e « Filero ». Questo componimento che dovè godere una certa notorietà, essendoci conservato in parecchi codici, è ora pubblicato per la prima volta dal F., e ci offre un altro esempio di un vecchio motivo della poesia popolareggiante (2).

Giureconsulto fu, invece, Bornio da Sala, vissuto nella prima metà del secolo e morto nel 69, amico degli umanisti Filelfo, Poggio e Traversari, e dei rimatori Refrigerio e Nappi. Son specialmente da additarsi due sue canzoni morali: una delle quali pubblicata qui, ove « lamenta e biasima la decadenza morale e i vizi del suo tempo »; l'altra, ancora inedita nel cod. vat. reg. 1973.

Il già ricordato Angelo Michele Salimbeni, soprannominato « Cal-

---

(1) Del Nappi ha scritto lo stesso F. nella *Rassegna nazionale*, XXV, fasc. 516. Le *Barzellette* furon pubblicate per la prima volta da A. Bacchi della Lega nel *Propugnatore* (N. S., I, P. 2.ª); le altre *Rime* da U. Bassini (Bologna, Zanichelli, 1886). Alcuni « Versi da far brevi per la Epiphania », del Nappi, venner pubblicati da V. Cian, *Giochi di sorta versificati* (in *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, 1897, pp. 108-9). Il F. non ricorda questo articolo.

(2) Di *Gio. Andrea Garisendi e il suo contrasto d'Amore* si e occupato lo stesso Frati nel *Giorn. stor.* XLIX, 73 sgg. Nel presente vol. son riassunte alcune di quelle pagine. A proposito del Garisendi, il Frati avrebbe dovuto citare anche l'articolo di F. Cavicchi, *Una raccolta di poesie italiane e latine per la morte di Fra Mariano da Genazzano*, in *Giorn. stor.* XL, 151 sgg. Ivi si parla del Garisendi e di altri rimatori bolognesi, a propositto del cod. 2618 dell'Universitaria di Bologna, citato dal F., e contenente alcuni sonetti di lui.

vicio », pur esso notaio, fu amico del Nappi e dell'altro rimatore bolognese Sebastiano Aldovrandi, in collaborazione col quale, nella villa di quest' ultimo a Castel de' Britti, ove s' erano rifugiati nel 1477, per isfuggire alla peste, egli mise assieme un'operetta, *Philomathia* (o « desiderio d'imparare »), contenente 21 lettere, 98 sonetti, 18 canzoni, 6 ballate, 5 sestine e 1 capitolo in terza rima, tutte di soggetto amoroso. La più nota, però, delle sue opere è un epitalamio in 384 ottave per le nozze di Annibale II Bentivoglio, celebratesi a Bologna nel 1487, dove fu quel poemetto pubblicato per le stampe nel medesimo anno. Il F., invece di esso, già edito, dà qui un'inedita *Egloga pastorale*, a dialogo fra « Aphilo » ed « Ausonio », in 82 terzine; nonchè alcune delle sue poesie tratte dalla *Philomathia*, unitamente a quelle dell' Aldovrandi, che visse nella seconda metà del quattrocento (1).

Alcuni di questi rimatori furono cortigiani dei Bentivoglio o ebbero in qualche modo relazioni con questi, e naturalmente inneggiarono a loro. Il F. ha dato conto altrove delle poesie politiche contemporanee, riferentisi a quei signori (2).

E. Pércopo

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XLII, 4): G. Rondoni, *Due vecchi giornali del risorgimento nazionale* (la *Vespa* e lo *Stenterello*, 1848-49). Aneddoti e varietà: A. Gaudenzi, *La costituzione di Federico II che interdice, lo Studio bolognese.* — G. A. Consonni, *Intorno alla vita di M. Vegio da Lodi.* Notizie inedite.

Archivio storico lombardo (XXXV, 18): E. Levi, *Nuovi appunti intorno a Domenico da Monticchiello.* — (19) E. Levi, *Messer Domenico da Monticchiello a Bologna.* — (20): E. Solmi, *Leonardo da Vinci e la repubblica di Venezia* (*nov.1499-aprile 1500*). — A. Luzio, *Isabella d'Este e il sacco di Roma.* Continuazione e fine.

Archivio storico siciliano (XXXIII, 1-3): F. M. Mirabella, *S. Bagolino poeta latino ed erudito del sec. XVI.*

Antologia periodica di letteratura e d' arte (1908): M. Rigillo, *Un mecenate napoletano nel '600.* Franc. Marino Caracciolo d'Avellino.

---

(1) Pel Salimbeni e l'Aldovrandi v. il medesimo Frati negli *Atti e memorie* della Deputaz. per le Romagne (S. III, xxv, 223 sgg.).

(2) *I Bentivoglio nella poesia contemporanea*, in *Giorn. stor.* XLV, 1 sgg.

Atene e Roma (XII, 121-3): E. Proto, *Dante e i poeti latini*. Contributo di nuovi riscontri alla *Divina Commedia*. Continuazione.

Ateneo veneto (XXXII, 1): G. B. Picotti, *Le lettere di Lodovico Foscarini*. Riguarda il periodo dell' umanesimo. — A. Segarizzi, *Un calligrafo milanese*. Fra Filippo Strada, anche rimatore, del quattrocento. — G. Ambrosi, *Conferenza dantesca*. Il canto VIII del *Purgatorio*. — L. C. Stivanello, *Un commediografo dimenticato*. Camillo Federici.

Atti dell'Accademia degli Agiati di Rovereto (XIV, 1): G. Bustico, *Contributo alla biografia di M. Butturini*.

Bollettino del Museo Civico di Bassano (V, 4): G.Vaccari, *La scienza nella poesia di G. Barbieri*. Continuazione e fine.

Bollettino della civica biblioteca di Bergamo (II, 4): O. Capasso, *Di un presunto originale del « Livre dou Tresors » di B. Latini*.—C. Caversazzi, *Un romanzo spirituale ignorato del secolo XVI*. La *Calipsychia* di Tomaso Radini Tedeschi di Piacenza (Milano, 1511).

Bollettino storico piacentino (IV, 1): E. Levi, *Poesie di un gentiluomo piacentino in un codice marciano del quattrocento*. Continuazione e fine. V. *Rass*. XIII, 286.

Bulletin italien (IX, 1): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*. Continuazione. — P. Duhem, *Jean I Buridan (de Bèthune) et Léonard de Vinci*. Continua. — A. Salza, *Un buffone politicante nel cinquecento (Brusquet, buffone di Enrico II di Francia, per la pace di Cateau-Cambrésis)*. -- C. Pitollet, *Une lettre inédite d'un collaborateur de N. G. Biagioli, Baroldo, à N.-H. Jutius*.

Fanfulla della domenica (XXXI, 3): V. A. Arullani, *Una commedia e un commediografo del secolo XVII*. Alessandro Benedetti o anagrammaticamente « Benedetto Lassarni », autore di una commedia *Gli amori disturbati*, di cui qui si parla, e di altre tre. — (4): A. Pilot, *Oro, donne, cortigiane e versi del '500*. — (6): G. Rossi, *Melica e lirica del Settecento*. A proposito dei nuovi volumi delle *Opere* carducciane, che annunzieremo.—(7): V. Rossi, *Il Petrarca minore e il falso Petrarca*. Sulla raccolta postuma del Solerti, *Rime disperse di F. Petrarca* ecc., sulla quale v. *Rass*. XIV, 22 sgg.—G. Brognoligo, *Un'opera monumentale*. Quella di S. Rumor, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono* (Venezia, 1905-9). — F. D. Ronzoni, *I due paradisi nel « Paradiso » dantesco*. — (8): R. Renier, *Il Vannozzo*. Sulla poderosa pubblicazione di E. Levi, *F. Vannozzo e la lirica nelle nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV* (Firenze,

1908), della quale ci occuperemo nei prossimi fascicoli. — A. Pilot, *Una frottola in vernacolo veneziano.* — M. Vinciguerra, *Da Budda a Leopardi:* « a proposito di una pubblicazione recente ». Quella di A. Tilgher, *Bramanesimo, Buddismo e Cristianesimo* (in *Riv. filos.* del 1908). — (9): G. Salvadori, *La crisi morale del Manzoni.* — A. Fantozzi, *Lirica italiana del cinquecento e nel seicento.* A proposito della raccolta di E. Levi, *Lirica italiana del cinquecento e del seicento fino all' Arcadia* (Firenze, Olschky, 1908).

Giornale storico della letteratura italiana (LIII, 1): I. Camus, *La « lonza » de Dante et les « leopards » de Pètrarque, de l'Arioste,* etc.— E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continuazione. — Varietà: L. Cambini, *Primi saggi poetici di V. Monti.*— Comunicazioni ed Appunti: M. Valgimigli, *A proposito di critica e di un sonetto del Tansillo.*—G. Bertoni, *Intorno a un trovatore alla corte di Otto del Carretto.* — L. Frati, *Autoritratti in versi.*

Il libro e la stampa (III, 1): A. Segarizzi, *Reliquie d'una biblioteca monastica veneziana.* — R. Sabbadini, *La traduzione guariniana di Strabone.* — G. Gallavresi, *Tra gli autografi.* « Intorno ad A. Manzoni ». Lettere di E. Visconti al Fauriel, a G. Cattaneo ed altri; di G. B. Somis e del Cabanis al Fauriel, e del Ginguenè al Cabanis e a L. G. Michaud.

Il Marzocco (XIV, 1): G. S. Gargàno, *Rimatori ignoti e divertenti.* Sulla pubblicazione citata di E. Levi, *Lirica italiana* ecc. — (7): E. G. Parodi, *Ultime pubblicazioni del Carducci e sul Carducci.*—(8): G. S. Gargàno, *Che fu il romanticismo italiano?* Sul libro di G. Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste* (Firenze, Seeber, 1908).— (9): E. Lovarini, *Un grande albergo nel medio evo.* L'*Hospitium Bovis* a Padova, qui descritto su testimonianze antiche.

La biblioteca degli studiosi (I, 12): N. Scarano, *L'addio di Lucia.*— B. Croce, *Critica storico-estetica nella Grecia antica.* — F. Scandone, *A proposito di G. Cavalcanti.* Trova nelle carte dell'Archivio di stato napoletano un « Guidaccio de Cavalcantibus » che sarebbe nato verso il 1247, e notizie di un Andrea e di un Silvestro, suoi figliuoli. — (3-4): F. Flamini, *I « principi della terra ».* Sulla *Vita Nuova,* cap. XXX. — F. Scandone, *Documenti angioini sul Petrarca.* Re Roberto nomina il Petrarca chierico, familiare domestico e del « suo ospizio » e Giovanna I (1341 e 1343).

La critica (VII, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana* conferma *nella seconda metà del secolo XIX.* Parla di Alfredo Oriani.— Varietà: B. Croce, *Una fonte del Carducci.* Nella *Faida* c'è un riscontro della *Secchia rapita* (II, 15-18).

Memorie storiche forogiuliesi (IV, 2-3): G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari.* Continua.

Nuova Antologia (1 genn.): M.Scherillo, *Manzoni e Napoleone III.*— G. del Pinto, *Rappresentazioni alfieriane in Roma.* « La prima rappresentazione dell' *Antigone;* La *Virginia* al teatro Argentina. — A. Pellizzari, *La vita e l' opera letteraria di G. Chiarini.* — (16 febb.): C. Segrè, *Le fonti italiane dell' « Otello ».*

Nuovo Archivio veneto (n. 70) : A. Segre, *Carmi latini inediti del secolo XIV intorno alla guerra di Ferrara del 1309.*

Rassegna bibliografica italiana (XVII, 1-3) : G. Lazzeri , *La tradizione di S. Piero a Grado in un rimatore ignorato del trecento.*

Rassegna contemporanea (febbr.) : G. Carducci , *Grido di guerra* versi). — G. Stiavelli, *Un' ode politica inedita di G. Carducci.*

Rassegna nazionale (16 genn.) M. Simonis, *Diodata Saluzzo* — A. Poggiolini, *Dante, Lerici e la Val di Magra.* A proposito della pubblicazione *Dante e la Lunigiana,* di cui parliamo a p. 38 — (1 febb.) : L. Isengard, *Poeta soldato.* Il capitano Giuseppe Petriccioli , di Lerici (Spezia), autore di carmi latini e italiani pubblicati nel 1907 a Chiavari dalla figliuola Ifigenia. Fu molto lodato, come latinista del Settembrini e se lo meritava. — (16 febb.) : *Il mistero della prigionia del Tasso.*

Revue d' histoire littéraire de la France (XV, 2): J. Vianey, *Desportes et A. di Costanzo.* Corregge parecchie inesattezze nell' articoletto del Kastner sull' istesso argomento, nel fasc. preced.

Rivista abruzzese (XXIV, 1-2): R. Petrilli, *Canti popolari abruzzesi.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIX, 9-11) ; G. Livi, *Ancora su Piero di Dante e il Petrarca allo studio di Bologna.* — (12) : E. Valori, *« Il vaso di basilico » e la novella della Lisabella da Messina: Keats e Boccaccio.*

Rivista d' Italia (genn.) : V. A. Arullani, *Racimolature petrarchesche.*—(febbr.): I. Pizzi, *Dante e Firdusi.* — F. Bernini, *Quisquilie carducciane.* — D. Valeri, *L'efficacia del teatro francese sul teatro di P. Ferrari.*

Rivista di Roma (XIII, 1) : E. de Amicis , *A. M. Lessona:* « versi inediti.

Rivista musicale italiana (XVI, 1): D. Alaleona, *Le laudi spirituali italiane nei secoli XVI e XVII e il loro rapporto coi canti profani.*

Rivista teatrale italiana (VIII, 3): P. Toldo, *Morti che mangiano.* In continuazione. Accenni alla drammatica italiana.

Zeitschrift für roman. Phil. (XXXIII, 1): E. Lommazsch, *Nachtrag zum saint Vou de Luques.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Del noto medievale *Contrasto dell'Acqua e del Vino* si conoscono finora tre testi poetici italiani, uno dei quali fu pubblicato dal prof. P. Rajna nel 1897; gli altri due vengono ora messi in luce, di su antiche e rare stampe del Cinquecento, dal prof. Bertoldo Wiese in un lavoretto (*Zum Streitgedichte zwischen Wein und Wasser*), inserito in una miscellanea di scritti, editi per festeggiare la nuova sede dell' Istituto tecnico di Halle a. S.: (*Festschrift beim Einzug in das neue Gebäude der städtischen Oberrealschule zu Halle a. S.*, Halle, Niemeyer, 1908, pp. 65-93). I due nuovi componimenti, uno in 23 ottave e l'altro in 31 quartine, son qui riprodotti criticamente e illustrati con raffronti con gli altri testi medievali. Essi sembrano scritti nel secolo XIV: il secondo ha, infatti, nella strofe 40 questi due versi:

Fatta è la pace de l' acqua e del vino:
e così fosse la fra el guelfo e gibellino.

⁂ Annunziamo con piacere che la Commissione per il conferimento del premio Gautieri che si da dalla reale Accademia delle scienze di Torino, ogni triennio, alla migliore opera di letteratura, storia letteraria e critica letteraria, ha giudicate degne del premio, fra le pubblicazioni del 1905-7, il commento di F. Torraca alla *Divina Commedia* e l' edizione critica della *Vita Nuova* dantesca, dovuta a M. Barbi. La *Relazione della Commissione* (Torino, Bona, 1909), firmata da A. Graf, G. Sforza e R. Renier, relatore, rileva i molteplici pregi dei due libri, dichiarando il primo « il più originale forse di quanti commenti uscirono sul poema da quello del Tommaseo in poi »; ed il secondo, opera « che onora veramente il paese nostro e gli studi nostri filologici ».

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

DI TRE RECENTI PUBBLICAZIONI DANTESCHE (*)

III.

Tra le asserzioni più o meno capricciose o fantastiche del Gauthiez, c'è, come vedemmo, che la scienza di Dante non fu altro, per dirla colle sue parole, che un guazzabuglio, un *fatras*.

Ho il piacere di poter opporre a questa affermazione singolare il giudizio ben diverso, ponderato ed equo, di un altro francese, uno studioso sul serio, il signor Enrico Cochin. Questi è un grande amico dell'Italia, della quale ha studiato e conosce molto bene la lingua, la storia e la letteratura. Cominciò con un garbato lavoro sopra il *Boccaccio*, così ben fatto che io, che vi parlo, procurai che fosse tradotto in italiano. Seguirono parecchi pregiati studi di critica petrarchesca, della quale egli si è formata, come si dice, una specialità: un volume sulla *Cronologia del Canzoniere*, un altro sul *Fratello del Petrarca* ed un terzo sulla *Corrispondenza tra Francesco Nelli e il Petrarca*. Più recentemente egli, che è un fine intenditore di arte, ha pubblicato un bel volumetto intorno a *Frate Angelico*. Anche questo è stato tradotto in italiano, ma non credo che l'autore possa essere molto soddisfatto della traduzione. Infine, ha voltata in francese la *Vita Nuova* di Dante. In Francia, una ristretta società di amatori e bibliofili ha procurato una magnifica edizione della *Vita Nuova*, illustrata stupendamente—della quale questa che ho innanzi, quantunque bella ed elegante, non è che una riduzione (1)—e ha stampato la versione del Cochin, la quale, a

(*) Continuazione. V. il fasc. prec., pp. 1 sgg.

(1) D. Alighieri, *Vita Nova*, traduite avec introduction et des notes par Henry Cochin; Paris, Champion, 1908 (8.° pp. LXXX-248).

giudizio degli intenditori, è, rispetto alla prosa, la migliore che si sia fatta finora in Francia, ove pure se ne contano parecchie. Disgraziatamente, non per colpa del traduttore, i versi sono tradotti in prosa; e voi intendete che cosa vuol dire togliere al verso di Dante l'armonia, lo slancio, l'eleganza, l'efficacia nativa, per tradurlo in prosa francese. Questo è un difetto inevitabile: però egli ha cercato di rendere per lo meno il senso esatto delle poesie, non potendo serbare ciò che ne forma il fascino maggiore. Aggiungo che si è comportato con una certa indipendenza, e, qua e là, non senza ragione, ha preferito parole e frasi diverse da quelle del testo del Barbi. Qualche volta, invece, mi pare che non abbia colto bene il senso. C' è un sonetto, che comincia:

> Ciò, che m' incontra nella mente, more
> quando vengo a veder voi, bella gioia...

Questi versi sono da Dante stesso dichiarati nella prosa, che accompagna il sonetto, in questo modo: « Uno desiderio di vederla che uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contro lui si potesse levare ». Il Cochin traduce: « Ciò che nella mia memoria mi può *minacciare* ecc. » *Minacciare* non rende il *levarsi contro* di Dante, che accenna piuttosto a opposizione, ostacolo, contrasto.

Nella canzone famosa « Donna che avete », ad un certo punto, là dove narra che gli angeli desiderano di avere con sè Beatrice, Dante dice:

> Solo pietà nostra parte difende,
> chè parla Dio, che di Madonna intende:
> Diletti miei, or sofferite in pace
> che vostra speme sia, quanto mi piace,
> là dove ecc.

Bisogna rilevare prima di tutto quel *chè* (perchè, giacchè). Il concetto è: Solo pietà difende la nostra parte, perchè Dio dice agli angeli: Diletti miei, aspettate. Il Cochin traduce: « Solo pietà difende il nostro partito *e* Dio parla... » Quest' *e* congiunzione male si sostituisce a *chè*. E poi: *Dio che di Ma-*

donna intende significa semplicemente: Dio, che allude a Beatrice. Il nostro traduttore scrive: — Parla Dio che conosce bene la Signora, « qui connaît bien Madame. »

Ma veniamo alle pagine della introduzione, che mi sono proposto di leggervi per farvi vedere come, ben diversamente dal Gauthiez, si possa giudicare la scienza di Dante.

Noi non possiamo più, credo, rappresentar esattamente, nel secolo nostro un po' stanco e insoddisfatto per l'eccesso stesso del sapere, ciò che potè essere in altri tempi l'amore della scienza. Pensate, dice il Ruskin, al sapore delizioso e delicato che si trovava una volta in quel nutrimento, quando esso non era così comune come oggi, quando i giovani — quelli di buona razza — ne avevano fame e sete.

Di questa fame e sete, « La sete natural che mai non sazia », noi abbiamo avuto più volte occasione di discorrere: anche noi abbiamo notato che, nella seconda metà del secolo XIII, ci fu un vero fervore, un vero entusiasmo non solo per possedere la scienza e trarla fuori de' chiostri, dove era stata confinata, ma anche per comunicarla agli altri.

Se questa fame, se questa sete, quest' appetito, per usare l'espressione dantesca, non si fossero impossessati dell'anima di Dante, come si può supporre la verità di questo fatto, che è tra i più maravigliosi: questo giovine *di mondo,* questo soldato, questo poeta acquista, almeno nelle sue forme generali, tutta la scienza del suo tempo, e l'acquista da solo o quasi, per uno sforzo personale di volontà e prima dell'età di trent'anni?

Bisogna ricordare qual era quella scienza, che suscitava tanto amore, e quali attrattive essa poteva esercitare su lo spirito di un giovine di quell'età. Prima di tutto, era una scienza cristiana, il possesso della verità rivelata da Dio: tal era il primo aspetto che si presentava all' anima di un cristiano come Dante. Ma bisogna ricordarsi anche quale nuova forma aveva assunta di fresco la scienza cristiana mediante l' insegnamento che avevano dato i maestri dell'ordine di S. Domenico. Era una enciclopedia immensa e sconfinata, si estendeva per sfere successive dalle conoscenze sensibili più precise, fino alla ragion pura, fino alla contemplazione estatica della verità assoluta: comprendeva tutte le cognizioni umane e, per il suo metodo simmetrico, le ordinava tutte in Dio. Ma se soddisfaceva l'intelligenza, appagava anche il cuore; essa è fondata su la ragione, ma anche su l'amore: il Dio verso il quale conduce è il Dio incarnato e redentore.

C'era di che rapire la mente di un giovine studioso appassionato. Un'altra cosa ancora poteva toccare intimamente il suo pensiero toscano, il suo pensiero latino. Mai, nonostante il passar dei secoli, mai l'anima latina non s'era disavvezzata dall'influsso profondo dei poeti, dei filosofi, degli oratori dell'antichità greca e romana. La filosofia scientifica del secolo XIII le dava una certa soddisfazione, procurando, tra la saggezza antica e la scienza cristiana, un accordo e un'unione che i secoli seguenti cercheranno invano. Tommaso aveva fatto questo grande miracolo, negato dapprima, contestato, poi finalmente consacrato dall'approvazione della chiesa cattolica, e benedetto, se si crede alla leggenda, dalla voce stessa di Cristo: egli aveva risuscitato a vita nuova l'antica filosofia, l'aveva conquistata alla verità evangelica: egli fondava il metodo di dimostrazione cristiana su la dialettica greca; egli cristianizzava il peripatetismo, egli battezzava Aristotile.

Con questa larghezza di criteri, ed anche con questo calore, scrive il Cochin. Se non che bisogna pur dire che esagera alquanto, quando considera questa scienza come acquistata da Dante prima ancora del suo trentesimo anno. Dante medesimo ci dice che cominciò ad innamorarsi della filosofia, leggendo Boezio e Cicerone e frequentando le scuole dei religiosi e dei filosofanti, parecchio tempo dopo la morte di Beatrice, ossia dopo il 1290, dopo il venticinquesimo anno. Del resto, l'autore altrove riconosce che le citazioni di Aristotile, che si incontrano nella *Vita Nuova*, non implicano necessariamente che Dante conoscesse già direttamente le opere del filosofo. « Sono di quelle frasi generali, di quelle formule aristoteliche che figuravano comunemente nelle discussioni scolastiche. »

Quelli tra voi, che mi seguirono l'anno passato, potranno comprendere quanta soddisfazione sia stata la mia nel leggere queste parole, che corrispondono a ciò, che io avevo avvertito. Ma anche in altre cose siamo d'accordo. Il Cochin respinge, come noi respingemmo, l'ipotesi del Norton intorno all'architettura della *Vita Nuova;* riconosce che, per intendere bene questo libretto, bisogna sapere che cosa fu lo stil nuovo; riconosce che le donne cantate da Dante furono donne reali; ammette che Beatrice fu la figliola di Folco Portinari, la moglie di Simone dei Bardi: infine, come noi, identifica la donna gentile della fine della *Vita Nuova* con Lisetta.

Discordiamo dall'egregio amico nostro in due punti princi-

pali: prima di tutto, intorno al concetto, che si deve avere dello stil nuovo. Dice il Cochin che esso non è soltanto una tendenza generale dello spirito del poeta verso l' idealismo, ma è anche un metodo poetico. Ora, consideriamo bene: finchè parliamo di tendenza generale, e anche quando parliamo di metodo, siamo in un periodo anteriore allo stile, anteriore alla creazione dell'opera di arte. Lo stile—si può usare qui la terminologia di Dante—è *atto,* un'espressione animata, un fatto concreto; la tendenza è *potenza;* il metodo può considerarsi come passaggio dalla potenza all' atto. Ma quando voi volete definire uno stile, dovete esaminarlo in sé medesimo, quale è nell'opera dello scrittore, non nei suoi precedenti più o meno oscuri e impalpabili. In sostanza, il Cochin non vede nello stil nuovo che l' idealismo, il simbolismo cristiano; e questo, secondo noi, è un ritorno al secolo XVIII, quando il La Mothe e il D'Alembert giudicavano del pregio della poesia dal valore delle idee, che conteneva.

Dice il Cochin: la migliore definizione dello stil nuovo l'ha data Dante stesso nei famosi versi:

> Io mi son un che, quando
> amore spira, noto, ed, a quel modo
> che detta dentro, vo significando.

Ora io domando dove si appiatti, in questi versi, l'idealismo o il simbolismo cristiano.

Peggio ancora se ripensiamo alla risposta di Bonagiunta:

> Io veggio ben come le vostre penne
> di retro al dittator sen vanno strette,
> che, delle nostre, certo non avvenne.

Merita di essere osservato che distingue stile da stile Buonagiunta, non fa distinzione tra amore e amore. Non dice: il dittatore nostro fu diverso dal dittatore vostro. Amore era il medesimo, concepito nello stesso modo così dai poeti anteriori come dai poeti dello stil nuovo. La differenza sta nell'essere o no ispirati da Amore. Dante stesso ci mostra nella

Vita Nuova in che consista la spirazione d'amore: quando racconta come compose la canzone, con la quale egli fa cominciare il dolce stil nuovo, narra: « La mia lingua parlò quasi come per sè stessa mossa, e disse: — Donne che avete intelletto d'amore... » L'ispirazione, l'estro è il principio fondamentale del dolce stil nuovo. Ma non bisogna fermarsi qui: bisogna considerare che Dante, non solamente nella *Divina Commedia*, ma anche in altre opere, ha parlato dello stile a varie riprese, ed in modo che si può avere esatta nozione di ciò, che egli intendeva per stile. Per lui, oltre il concetto, la sentenza, formavano lo stile le immagini, l'armonia dei versi, la scelta delle parole e simili. Il torto, così del Cochin come di altri studiosi di questo argomento, è quello di considerare il dolce stil nuovo prescindendo dalle proprie e precise opinioni di Dante.

Nè ci possiamo trovar d'accordo col Cochin rispetto alla natura dell'amore dei poeti del dolce stil nuovo, e specialmente di Dante.

Dice egli: Cantavano una donna reale, ma se ne facevano un simbolo; si servivano della loro bellezza per rappresentare la verità, la virtù. Ora, se mi fosse permesso adoperare una immagine grottesca, io direi: a questo modo, quelle povere donne sono ridotte all'uffizio di attaccapanni. Ma se ciò fosse vero, come si spiega che Dante, la prima e la seconda volta, si prende una donna dello schermo? Come si spiega il suo dolore per la morte di Beatrice? Come si spiega il dramma che si combattè nell'anima sua tra quell'amore e il secondo, tra l'amore per la morta e quello per la donna gentile? Bisogna pure riconoscere che Dante finì coll'innamorarsi davvero di quell'attaccapanni, e allora l'ipotesi del Cochin si manifesta affatto inutile.

È vero che Dante dice nel *Convito* che amò non una donna gentile, la seconda volta, ma la filosofia; ma badiamo, ciò fu scritto circa venti anni dopo, quando egli si era immerso negli studi filosofici, quando aveva acquistato familiarità con Boezio, nell'opera del quale aveva veduto la filosofia rappresentata come una donna. Non confondiamo i tempi. Del resto Dante stesso dichiara nel *Convito* che non intende alla *Vita*

Nuova « derogare »; e, anche nel *Convito,* noi trovammo la prova evidente della realtà dell'amore di lui per Beatrice.

Il Cochin ed altri studiosi di questa questione hanno trascurato, secondo me, due cose: prima, che, invece di cercare la spiegazione dello svolgimento della poesia italiana e l'origine dello stil nuovo in un movimento intellettuale, filosofico, bisogna cercarla nella storia del comune italiano, nelle condizioni reali della donna e della fanciulla della borghesia italiana, nella vita, nella lingua toscana.

Il fondamento dello stil nuovo, afferma qualcuno, è la teoria della nobiltà, formulata dal Guinizelli. Noi vedemmo che la teoria rispondeva ad un fatto politico, alla lotta combattuta nel comune di Bologna tra la nobiltà e la borghesia. Inoltre la poesia provenzale aveva cantato nei castelli e nelle corti l'amore per la donna altrui, l'amore per le dame, per le castellane. Quest'amore non trovava più l'ambiente favorevole nel comune, che aveva abbattuto la feudalità, schiacciata la nobiltà. Quella nostra borghesia severa, rigida, religiosa, non poteva ammettere che si cantasse l' amore adulterino; era gelosa custode dell' onore delle donne e delle fanciulle.

Questi ed altri fatti storici ci spiegarono l'idealizzamento dell'amore e il trionfo della fanciulla nella poesia del dolce stil nuovo, e perchè proprio nel dolce linguaggio di Toscana essi trovassero la loro espressione. E poi, dimenticano questi egregi studiosi la psicologia e la natura. Chiunque è veramente innamorato, idealizza la donna amata; *E simil face in donna uomo valente.* Calza a proposito qualche esempio tolto dalla letteratura francese. Gian Giacomo Rousseau era maturo di anni, ammalato, e di malattia non poetica, quando incontrò madame d'Houdetot che contava già trent'anni, era maritata, aveva un amante, —ed egli lo sapeva—e, disgraziatamente, aveva il viso butterato dal vaiolo. Ebbene, se ne innamorò perdutamente. « Ai miei occhi, lo splendore di tutte le virtù ornava l' idolo del mio cuore; macchiare quella divina immagine sarebbe stato annientarla. » Tutti sanno che Alfredo De Musset amò Giorgio Sand. Questa celebre scrittrice aveva 28 anni, era separata dal marito, aveva figli, aveva avuto parecchi amanti, non era bellissima, fumava, e non solo sigari. Con tutto ciò, l'amore

del De Musset per lei fu una passione tragica. Si potrà dire: il Rousseau era un malato; il De Musset era un nevrastenico. Allora ricorderemo un altro poeta francese, bello, sano e forte, Alfredo De Vigny. La Dorval, che era un'attrice, non bella, maritata e già passata per diverse mani, tra cui quelle di Alessandro Dumas padre, al De Vigny ispirò una vera adorazione. Or pensate: Beatrice aveva 18 anni, era bella e pura, era figliuola di un ragguardevole cittadino; Dante aveva diciotto anni, era un oscuro giovine, di modesta condizione, sensibile, immaginoso. Ci vuol altro a spiegare l'idealizzamento?

Il Cochin dice che Dante ha cantato allegoricamente una donna reale. Domando in che consista questa allegoria, e qual vantaggio ci sia ad andare oltre il senso letterale della *Vita Nuova*. Secondo lui, nella *Vita Nuova*, amore significa virtù e Beatrice significa beatitudine. Questo non è esatto: Dante dice che amore produce virtù nell'amante; che Beatrice col suo aspetto, col suo saluto, produce la beatitudine in chi la guarda.

Infine il Cochin asserisce che il libro della *Vita Nuova* si propone un insegnamento religioso e morale. In verità, questo insegnamento morale e religioso non so punto vederlo. Beatrice muore, Dante s'innamora di un'altra donna e poi si pente. Che cosa insegna tutto ciò? Che anche un amore profondo non sopravvive alla morte? Che una donna viva, giovine e bella, fa dimenticare la donna morta? Non è un racconto pensato per insegnare qualche verità profonda. È una storia reale.

Un argomento curioso del Cochin è questo: che scopo della *Vita Nuova* sia un insegnamento morale e religioso, si trae da ciò, che la prima edizione fu stampata col visto dell'inquisitore. Non mette conto fermarsi a un indizio di questa sorte.

Secondo il Cochin, nella *Vita Nuova* Beatrice già rappresenta la teologia; tale egli la trova nel sonetto:

> Negli occhi porta la mia donna amore,
> perchè si fa gentil ciò che ella mira...

Dante stesso ce ne dà la spiegazione così: « Per lei si sveglia amore, e non solamente si sveglia là dove dorme, ma

là ove non è in potenzia, ella mirabilmente operando lo fa venire. » Il Cochin introduce un elemento nuovo: « La grazia solo di Dio può far rinascere (renaître) il desiderio del bene (amore) in un cuore dove non era nemmeno più in potenza » (même plus en puissance). Ma qui si altera il testo con quella " grazia di Dio ", con quel « rinascere », con quel « nemmeno più ». Dante dice semplicemente: Amore sta in potenza nei cuori gentili; Beatrice lo fa nascere anche nei cuori non gentili, ispirando gentilezza, dolcezza, umiltà, dove non erano.

Come c'entra la grazia divina? È l'effetto naturale della bellezza, è l'effetto naturale dell'amore, di qualunque amore forte e gentile, quello, che Dante ha esposto nel suo bellissimo sonetto.

IV.

Passeremo ad un'altra opera, *Dante e la Francia*, scritta da un italiano, il prof. Arturo Farinelli (1). Il Farinelli è, forse, in Europa ed in America, quello, che ha la più larga, più esatta e minuta conoscenza delle letterature moderne e delle loro relazioni. Scrive in tedesco, in spagnuolo, in francese, come in italiano. Era professore nella università di Innspruk; quando questa si dovè chiudere, lo riavemmo fortunatamente in Italia, ed ora insegna nell' università di Torino. Il suo libro, in due grossi volumi, tratta della conoscenza, che in Francia si ebbe di Dante, dal tempo in cui fu pubblicata la *Divina Commedia*, fino al Voltaire.

Non è andato più oltre, perchè il periodo posteriore è stato studiato da un francese, dal Counson, abbastanza bene. E non solo ha cercato se, come e quanto, fu conosciuto in Francia Dante, ma anche se Dante abbia avuto qualche azione sulla letteratura francese. Bisogna dire che i risultati, a cui è giunto, sono negativi. Egli medesimo scrive:

---

(1) A. Farinelli, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908, voll. 2 (8.°, pp. xxvi-560; xiv-381). Cfr. *Rass.* XIII, 210 sgg.

Poche scintille piovvero sulle terre di Francia dal cielo, entro cui muovesi e sfavilla negli eterni giri lo spirito di Dante; e guida non fu il gran vate ai grandi francesi, come fu Virgilio per Dante istesso, e Dante per Michelangelo; a pochissimi la poesia dantesca s'è comunicata; da pochissimi fu intesa.

Ma, allora, si potrà domandare, che cosa è questa grande opera? Prescindendo dal titolo e dai risultati negativi, è uno studio largo e profondo della influenza non di Dante solo; ma della letteratura, della cultura, di tutta la vita italiana, in Francia. Questo è il vero contenuto, è il vero merito dell'opera, la quale, naturalmente, noi qui non dovremo esaminare tutta intera. A noi basta la prima parte, nella quale si considera la cultura di Dante rispetto alla letteratura francese e alla provenzale, i sentimenti di Dante verso la Francia, le sue allusioni a cose francesi.

In questa parte, mi è molto piaciuto vedere ch'egli è di accordo con noi, quando rifiuta recisamente l'opinione, sostenuta da alcuni studiosi italiani, che il *Fiore*, quella raccolta di sonetti toscani, che è un rifacimento del *Roman de la rose*, sia opera di Dante.

Fa specie come, in tanta prontezza nel fiutare il falso nei documenti dell'Età Media che concernono Dante e l'opera sua, in tanta circospezione, dubbiezza e ritegno nell'ammettere la paternità del sommo nello studio di questa o quest'altra epistola, si corra non vacillanti, ma veloci e spediti, con mirabil sicurezza, sul tenuissimo filo teso di pochi argomenti esterni a proclamar Dante rifacitore e traduttore di quell'opera francese, che è, per ogni verso, il rovescio della maravigliosa e densa opera sua... Figuratevi dar pieno bando il poeta altissimo al mondo di affetti che gli si agita in cuore, alle mistiche credenze che lo esaltavano e davan vita gagliarda alle visioni, tornare, in un periodo di smarrimento, o traviamento che si voglia, alle scioperataggini di gioventù, mutar di lingua, e impregnarla di gallicismi, capovolger l'arte sua, e rimare da giullare, pianamente, senza freni e ritegni, lui che il fren dell'arte soleva impugnare, con ferrea e salda mano, diluire e distendere i pensieri, che altrove, anche nei primi saggi, balzavan fuori dalla sua mente, sì concreti che incisivi...

Ciò che più importa a noi, a questo punto della nostra trattazione, è il capitolo, che tratta del viaggio di Dante in Francia.

Dobbiamo però ritornare al lavoro del Gauthiez, perchè, combinazione curiosa, probabilmente lo stesso giorno, in cui il Gauthiez scriveva che « nessuno più dubita che Dante sia stato a Parigi per studiare in Francia », il Farinelli scriveva che assolutamente non si deve credere che Dante sia stato a Parigi. Il Gauthiez abbandona le briglie alla sua fantasia, e mette insieme, al solito, molti passi della *Divina Commedia,* a fondamento della sua dimostrazione. Salito sulla nave, Dante, in quella occasione, in quel viaggio, vide i delfini far segno ai marinari di campar lor legno. Come se non avesse letto il *Tesoro* di Brunetto Latini! Allora, proprio allora, sulla riva, vide un povero pescatore, tirato fuori dalle onde, che si volgeva indietro a guardare il mare, « l'acqua perigliosa ». Proprio un pescatore? Allora vide l'ammiraglio andare su e giù, dalla poppa alla prora, come se tutta una flotta gli avesse fatto l'onore di scortarlo! In quel viaggio provò la tristezza dolce di « quell' ora che volge il disio - ai naviganti e intenerisce il core - lo dì che han detto ai dolci amici addio ».

Ma non basta. Sbarcato a Marsiglia, Dante andò ad Arles a vedere i sepolcri, che erano in quelle vicinanze; altrimenti come avrebbe potuto scrivere: « Siccome ad Arli, ove il Rodano stagna... Fanno i sepolcri tutto il loco varo? » Qui noi possiamo ricordare che i sepolcri di Arles erano notissimi. Se ne trova menzione nella cronaca di Turpino, ne parla Gervasio di Tilbury, vissuto nel secolo XII, ne parla il bel poema francese di *Aliscans* ecc. E c'è di più. Dante andò in Francia, secondo il Gauthiez, tra il 1308 ed il 1311. Ora, nel 1310, quando Dante non sarebbe ancora tornato di Francia, quel buon frate toscano, che versificò il *Tesoro* di Brunetto Latini, ed aggiunse di capo suo molte altre cose, scriveva: « Fu Guglielmo al corto neis - e fu lo stormo ad Arli - e ben trentamila sepolcri per Spirito Santo - vi si trovarono fatti la mattina—tutti quanti d'una petrina ». Non aveva bisogno, dunque, Dante, di andare in Francia, per sapere che ad Arles c'erano i sepolcri! E, proseguendo, dice il Gauthiez:

Nel paese di Arnaldo Daniello che piange e va cantando, Dante potè visitare, con la sua passione per le gite in montagna e la solitudine, la valle d'Inferno, presso i « Baux, baus, balzo »: è lo

stesso nome dei rialti descritti nel suo poema. L' Inferno delle Alpilles è proprio l'estremità dell'alta ripa,

che facevan gran pietre rotte in cerchio.

Osserviamo in primo luogo che la Provenza non è il paese di Arnaldo, il quale nacque a Ribeirac in Dordogna, più di trecento miglia lontano. Poi, questa storiella non è nuova, perchè piacque al poeta di *Mireio* di darle corso. Non molto lontano da Arles, c'è un luogo chiamato Valle dell'Inferno, ed in quel luogo, poco distante dal paese, che si chiama « les Baux », Dante si sarebbe recato, e di lì avrebbe riportato in Italia la parola, il nome « balzo ». Si può immaginare un' ipotesi più strana? Lascio da parte che luoghi, che si chiamino « Inferno » non mancano in Italia, ed uno io ne ho veduto in Romagna. Ma la parola « balzo », che nella nostra lingua è nome comune, come può esser derivata da un nome proprio provenzale? La parola si trova in italiano prima ancora della *Divina Commedia*, per esempio in Bonvicin da Riva, morto nel 1313, quando Dante non era tornato ancora dal famoso viaggio. Ma supponiamo per un istante possibile che il nome proprio di quel luogo fosse stato trasportato in Italia dalla Provenza, e qui fosse diventato comune. I signori del Balzo erano conosciutissimi in Toscana, sin dal 1115, quando i Pisani con B. de Balzo si recarono alla conquista delle Baleari, e conchiusero il trattato di alleanza col conte di Barcellona, che assicurava loro i più ampi privilegi nella città di Arles. Prima che Carlo d'Angiò venisse qui, gli Italiani ridevano di messere Imberal del Balzo (cfr. le *Novelle Antiche*): con Carlo d' Angiò, vennero parecchi del Balzo, e acquistarono grande potenza nel Regno. Non c' era bisogno che Dante andasse in Provenza per apprendere la parola « balzo »!

Continuando il viaggio, presso Lione, sapendo che lì era la famosa badia di Clugny fondata da S. Bernardo, Dante, afferma il Gauthiez, si recò a visitarla. E fu lì che, per la prima volta e forse per l' ultima, vide i monaci vestiti di grandi cappe, della taglia

che in Clugny per li monaci fassi!

Occorre appena avvertire che questa lezione, invece della volgata (*Che per li monaci in Cologna fassi*), non si trova ne' codici più autorevoli del poema.

Dante senza dubbio andò a Parigi; infatti, di Sigieri, dice che,

> leggendo nel vico degli strami,
> sillogizzò invidiosi veri.

La via degli Strami era in Parigi quella, dove s' insegnavano le « arti ». Come poteva saperlo Dante, se non ci fosse passato?... Qui il Gauthiez osserva che, al tempo, in cui Sigieri insegnava, quella non si chiamava via degli Strami, ma « delle scuole ». Dunque, Dante commise un errore. Ma se è così, tutti coloro, che al tempo nostro hanno parlato di Sigieri e sono uomini eminenti come il Paris, il Thurot, il Thomas, il p. Hilarin, sono caduti nello stesso errore.

Stando a Parigi, naturalmente Dante dovè vedere i *misteri* rappresentati dai « suoi amici studenti » (Inferno, Purgatorio e Paradiso): e quasi quasi anche Lucifero, perchè era dipinto nella chiesa di S. Basilio, à Étampes, come Dante lo rappresentò nell' Inferno. Vero è che, a Firenze, nella chiesa di San Gallo, Lucifero era rappresentato allo stesso modo. Infine, abbiamo la testimonianza del Boccaccio, il cui padre era a Parigi nel 1310, e che nacque a Parigi nel 1313; abbiamo la testimonianza del Villani suo « vicino ».

Quindi, secondo il Gauthiez, non solo è certo che Dante andò a Parigi, ma è anche molto probabile che traesse dal suo viaggio in Francia l'ispirazione, se non del poema, almeno di qualche episodio. Vediamo che cosa ne pensi il Farinelli.

Questi nega recisamente, come noi, qualunque valore agli argomenti ricavati dalle allusioni del poema. Se non che, dobbiamo osservare come l' amore della tesi presa a sostenere lo induca ad andar un po' troppo oltre, a comprendere nella negazione anche certi particolari, che, forse, non devono essere avvolti nella condanna. Quando Dante dice:

> ad Arli ove Rodano stagna,
> sì com' a Pola ecc. ...

possiamo benissimo affermare che non gli fu necessario di andare nè a Pola nè ad Arli per avere queste notizie. Aggiungerò che Dante conosceva e adoperò spesso il libro di Paolo Orosio. Questo libro è preceduto da una introduzione geografica, una descrizione a larghi tratti di tutto il mondo allora conosciuto. Descrivendo la Gallia, quando giunge a quella parte, che si chiamava « Narbonese », Orosio avverte: « È quella dove è posta la città di Arli, e nel mare gallico entra il fiume Rodano » (*qua Arelas sita est et mari Gallico Rhodani flumen accipitur*). La stessa congiunzione di Arli con la foce del Rodano si ritrova nei versi di Dante; si può concludere che Dante potè prendere la indicazione da Orosio.

Anche la notizia contenuta nei versi:

> Come i Roman per l' esercito molto
> l' anno del giubileo ecc.;

Dante potè sentire da qualcuno dei tanti, che tornavano da Roma, senza esserci stato lui. Ma vi sono allusioni molto più precise, e non soltanto notizie di luoghi, ma anche impressioni; ed in questo caso bisogna andar cauti nel negare. Infatti, dice Dante per mostrare quanto difficile fosse l'ascensione del monte del Purgatorio:

> Tra Lerici e Turbia, la più diserta,
> la più romita via, è una scala
> verso di quella, agevole ed aperta.

Lerici è proprio alla foce della Magra, quel fiume che, come dice Dante, « il Genovese parte dal Toscano »; quel fiume, che lambisce la Lunigiana, dove sappiamo che egli fu nel 1306. Turbia è vicino a Nizza. In un altro luogo, dice:

> Vassi in S. Leo e discendesi in Noli...
> con esso i piè, ma qui convien ch' uom voli.

Noli è una piccola città della Riviera. Chi segue l'antica strada, giunto ad un certo punto, sopra Noli, crede che la città stia nel fondo di un precipizio. Ora, possiamo proprio sostenere

che Dante non abbia veduto Noli e i sentieri tra Lerici e Turbia?

Altrove dice, alludendo alla Lavagna:

> Infra Siestri e Chiaveri, s' adima
> una fiumana bella.....

Il Farinelli, che ricorda questo passo, ride con ragione di quel filologo, il quale pretendeva che Dante avesse trovato la parola « fiumana » proprio lì tra Chiavari e Sestri; ma non ha posto mente a quel « bella ».

Ricordo: tornavo da Genova, e, come suole accadere, guardavo distratto dal finestrino. La ferrovia passa sotto numerosi trafori. D' un tratto, all'uscita d'una galleria, guardando a sinistra, vidi un fiume così limpido, così placido, tra rive così amene, che ne rimasi ammirato. Era la Lavagna. L' impressione, che io provai, mi fece pensare che Dante l' avesse veduta con i propri occhi. Tralascio che nella *Volgare Eloquenza* mostra Dante di conoscere il dialetto genovese, del quale dice che, se se ne togliesse la *z*, i Genovesi non saprebbero come esprimersi. S'intende che, se tutto questo rende credibile un viaggio di Dante nella Liguria, sia pure sino a Turbia, non implica punto che di lì fosse poi passato in Francia.

Tra gli argomenti, che adduce il Farinelli per dimostrare che Dante non fu a Parigi, alcuni meritano considerazione ed altri mi paiono di scarso valore.

Il primo è questo: chi dava a Dante mezzi di andare e di rimanere a Parigi tanto tempo, tanti anni? Non lo sappiamo; ma sappiamo certamente da Dante medesimo che, quando imprese a scrivere il *Convito*, aveva percorso quasi tutte le parti d'Italia « quasi mendicando ». E dobbiamo riflettere che se fosse vero il viaggio, sarebbe andato in Francia partendo dalla corte dei Malaspina. Ora, chi non ricorda il luogo bellissimo del *Purgatorio*, in cui egli esalta la liberalità dei Malaspina? Sarebbe molto probabile che i Malaspina, secondo le tradizioni e le consuetudini della famiglia, lodate dal Poeta, alla sua partenza, non l' avessero lasciato andare senza fornirlo di mezzi.

E domanda il Farinelli: chi provvedeva alla moglie ed ai figli, che stavano a Firenze? Questa non me l'aspettavo. Nessuno ha mai pensato che Dante, trovandosi in esilio e provvedendo chi sa come a mantenere sè stesso, potesse mandare danari alla famiglia. Giova ricordare che il nostro Pier della Vigna, secondo racconta Guido Bonatti, quando andò a studiare alla università di Bologna, viveva dei soccorsi, che gli davano i compagni. Queste non sono ragioni, che possano scalzare l'opinione, contro cui combatte il Farinelli. Il quale prosegue: pensò sempre Dante avidamente al suo ritorno a Firenze! Ciò non toglie che avesse, in un certo tempo, se non rinunziato al ritorno a Firenze, certo pensato che la via del ritorno non si dovesse aprire così presto per lui.

« Figuriamoci le ansie, le angosce, il trepidare del povero Dante al pensiero di dover valicare le Alpi ». Questa è una supposizione fantastica. Dante fu uno dei più valorosi alpinisti, molto viaggiò, molto camminò, e non doveva aver paura di passare le Alpi nevose, e tanto meno di percorrere la strada della Liguria, che non presentava grandi difficoltà.

Un argomento di ben altro valore é quello, che segue: dicono che Dante andasse a Parigi per acquistare la scienza, quelle cognizioni teologiche, che dovevano giovargli nella costruzione del suo grande edificio; ma qual bisogno ne aveva? Qui possiamo aggiungere che, se è vero che, nel *Convito,* si mostra soprattutto filosofo ed amante della filosofia, mostra pure di aver già dato qualche passo nel campo della teologia. Fin dal principio ci avverte che l'allegoria in altro modo è intesa dai poeti ed in altro modo dai teologi. Si trattiene a parlare dei nove cieli di Tolomeo, ma non ignora l'ultimo, che è la sede della divinità e dei beati secondo i teologi cristiani; accenna con profondo rispetto alla divina scienza, la teologia; tocca dei doni dello Spirito Santo e della vita contemplativa; cita due volte la *Somma contro i Gentili* di Tommaso d'Aquino. E poi, come per il *Convito* Dante si era molto servito dell'opera del maestro di Tommaso, Alberto Magno, così nella *Divina Commedia* si servì dell'opera maggiore di Tommaso. Ha ragione il Farinelli: non aveva nessun bisogno Dante di andare a sentire dalla bocca di alcun professore di Parigi quello, che gli forniva ampiamente il libro di san Tommaso.

Molto più fiacco è un altro argomento: Dante odiava il re di Francia, Filippo il Bello. Ricordo alcune righe di V. Imbriani:

Mi viene da ridere, pensando che altri possa credere, un re di Francia, nei primi anni del XIV secolo, tutto infervorato a perseguitare un poeta che, in lingua italiana, stava scrivendo un poema non ancora divulgato, nel quale sono alcune frecciate contro di lui! Dante perseguitato come pamphlétaire! Mi pare un anacronismo.

Si aggiunge il silenzio, dice il Farinelli, dei figli di Dante. Tanto Jacopo, quanto Pietro, ci hanno lasciato commenti all'opera del padre; ma nessuno dei due accennò al viaggio. Anche Francesco da Barberino, che era stato nel 1310-1313 in Francia, a Parigi, e nomina Dante parecchie volte, non allude mai alla dimora di lui in quella città. Ma gli argomenti *ex silentio* sono pericolosi, e ad essi non si deve attribuire molto peso, perchè mal si può immaginare la ragione per cui, pur sapendosi una cosa, non se ne faccia menzione. Meglio si potrebbe addurre il silenzio di uno dei più antichi commentatori di Dante, quello, il cui commento è chiamato *Ottimo,* che conosceva il Poeta, e talora, a sostegno delle sue interpretazioni, cita le parole di lui: è strano che questo amico non abbia alluso mai al viaggio ed alla dimora a Parigi.

Rimangono le affermazioni di Giovanni Villani e di Giovanni Boccaccio.

Il Farinelli nota che il Villani, nella breve biografia del Poeta, ha commesso parecchi errori; tra l'altro, assicura che Dante, quando fu mandato in esilio, era uno dei principali governatori della città. Però, secondo me, questo non è un errore. Il Villani dice: « uno dei maggiori governatori della città e di quella parte » (la bianca); dicendo così, in fondo, non vuol significare che avesse effettivamente un ufficio pubblico, ma che era uno dei capi autorevoli della città e del partito, che allora la dominava. Allo stesso modo, quando parla dell'esilio di Guido Cavalcanti, dice che era un caporale della sua parte. In altro luogo scrive: « la setta che reggeva la città », oppure: « quelli che guidavano la parte ». Dal canto suo, Dante si fa predire da Cacciaguida: « Questo si vuole, questo già si

cerca e questo verrà fatto ecc. » Dunque già dai primi mesi del 1300 si meditava nella curia romana di mandarlo via da Firenze. Ora questo meditare, questa preoccupazione accenna all' importanza, che egli aveva nella sua città anche prima di salire al priorato. Come uno dei capi dei Bianchi, lo troviamo segnato nel documento di S. Godenzo. Egli stesso allude alla sua partenza dalla « compagnia malvagia e scempia » in modo da far credere che tutto il partito si fosse ribellato a lui. Infine, abbiamo le lettere scritte da lui a nome degli altri esuli. Tutte queste circostanze mostrano che egli giustamente potè essere considerato dal cronista come uno dei governatori della città e caporali del partito.

Dice il Farinelli: il Villani conosceva la *Divina Commedia* ed in molti luoghi del suo libro la cita; sapeva che Dante fu un sommo filosofo, un sommo teologo, e, trovando nel poema un accenno alla Francia, a Parigi, a Sigieri, che lesse nel vico degli Strami, ne dedusse che Dante era andato a Parigi. Si potrebbe osservare che Dante aveva lasciato la moglie e il fratello Francesco in Firenze; che i figli, i quali erano andati a raggiungerlo a Ravenna, dopo la morte di lui fecero ritorno nella patria, dove li troviamo nel 1323, nel 1325, nel 1332, sicchè non sarebbe stato difficile al fiorentino Villani aver notizie precise di ciò, che era capitato a Dante durante l'esilio. Però, questa osservazione si ritorce contro il Villani, perchè, se egli avesse avuto cura di interrogare la famiglia, i figli, che avevano assistito alla morte del padre, non avrebbe scritto che Dante era morto nel luglio, mentre sappiamo che morì il 14 settembre; non avrebbe scritto che fu seppellito fuori della chiesa maggiore di Ravenna, mentre fu seppellito dentro la cappella accanto alla chiesa dei Francescani.

In conchiusione, l'affermazione del Villani regge ben poco. Ma si può dire che, scalzata l'autorità del Villani, cada anche quella del Boccaccio? Se si potesse credere che il Boccaccio, scrivendo prima il *Compendio* e poi la *Vita* di Dante, avesse avuto innanzi la *Cronaca* del Villani, si potrebbe concludere che avesse attinto la notizia dalla *Cronaca,* e ogni discussione sarebbe finita.

Se non che, in verità, il Boccaccio si servì del libro del

Villani soltanto nell' ultima sua opera, nel *Commento alla Divina Commedia*. Commentando le parole di Ciacco, cita la *Cronaca* e racconta esattamente gli avvenimenti del 1301; invece, quando scrisse il *Compendio* e la *Vita*, parlò della caduta de' Bianchi e dell'esilio di Dante con così poca esattezza, in modo così vago e confuso, con circostanze così strabilianti, insomma, con tanta *ignoranza* del come fossero andate le cose, che non si può nemmeno supporre che allora avesse consultato il Villani. D' altra parte, dice di aver conosciuto persone, che erano state intime di Dante, come ser Piero Giardini e un nipote di Dante, Andrea Poggi; ma, cosa strana, non accenna a testimonianza dei figli del poeta. Anche questo è da considerare.

Il Boccaccio parla dell' andata di Dante in Francia molte volte. Bisogna, a questo proposito, premettere un'osservazione. È vero che il Boccaccio nacque a Parigi; ma ne venne via quando aveva quattro anni. Il padre, come avverte il Farinelli, era un mercante tutto dedito ai suoi affari, e si curava ben poco degli studi, anzi non voleva che il figliuolo si desse agli studi e, per qualche tempo, contrastò la vocazione di lui; perciò è molto probabile che, della presenza di Dante a Parigi per ragioni di studio, egli, il padre, non sapesse proprio niente. Giovanni a dieci anni lasciò Firenze, e venne a Napoli e vi stette sei anni presso un mercante, intento a tutt'altro che alla letteratura. Nel 1327-29 il padre lo raggiunse a Napoli, e fu allora che sorsero dissidi fra lui e il giovinetto, al quale non piaceva di fare il mercante. Il padre da ultimo gli concesse di andare all'università, a studiare diritto canonico.

Fino al 1330, circa, Giovanni fu ancora molto poco istruito, forse sapeva appena un po' di latino. Dovette mettersi a studiare, e allora cominciò a conoscere le opere di Dante; sicchè fin verso il 1330 non potè passare per la mente di lui l' idea d'informarsi dei casi del Poeta. Nel 1340 andò a Firenze, ma in quel tempo erano passati tanti anni dalla data probabile del viaggio di Dante a Parigi! Chi sa se il padre, dato che, prima, ne avesse avuto notizia, se ne ricordava ancora? Chi sa se Giovanni pensò mai a interrogarlo? Egli, come pare, non si mise a scrivere la biografia se non venti anni più tardi, verso il 1360.

La prima volta che accenna al viaggio in Francia di Dante è in un carme latino, che diresse al suo amico Francesco Petrarca, mandandogli un esemplare della *Divina Commedia.* Fra l'altro, scrive: Giovine lo trasse Febo agli studi, alla poesia, a Parigi e sino agli ultimi Britanni. Teniamo a mente che Dante era andato a Parigi giovine ancora.

La seconda volta, alla fine della *Genealogia degli Dei,* esce a dire:

Sempre ripieno di dottrine fisiche e teologiche, diede opera agli studi, e finora il confessa la Giulia Parigi, dove spessissime volte entrò nelle scuole (gynnasium) disputando contro chiunque, su qualunque argomento, volesse opporsi alle sue risposte o alle sue affermazioni.

Questa faccenda delle dispute era cosa ordinaria, solita, nelle scuole. Anche il cronista Salimbene, parlando di questo o quel lettore dell'università di Parigi, non manca di lodarlo come *magnus disputator.*

Veniamo al *Compendio:*

Già vicino alla sua vecchiezza, non gli parve grave l'andarne a Parigi, dove dopo non molta dimora, con tanta gloria di sè, disputando più volte, mostrò l'altezza del suo ingegno, che ancora narrandosi se ne meravigliano gli uditori.

Dunque, non più giovine, ma quasi vecchio; non più spessissime volte, ma qualche volta; non più attestato da tutta Parigi, ma raccontato da qualcuno, non si sa chi, che ancora, dopo una cinquantina d'anni..... induce maraviglia in chi l'ascolta.

Nella *Vita* racconta:

Fu ancora questo poeta di meravigliosa capacità e di memoria fermissima e di perspicace intelletto, intanto che, essendo egli a Parigi, e quivi sostenendo in una disputazione *de quolibet*, che nelle scuole della teologia si faceva; quattordici questioni da diversi valenti uomini e di diverse materie, coi loro argomenti pro e contro, fatti, dagli opponenti, senza mettere in mezzo, raccolse, e ordinatamente, come poste erano state, recitò poi, quel medesimo ordine seguendo sottilmente solvendo e rispondendo agli argomenti contrari; la qual cosa quasi miracolo da tutti i circustanti fu reputata.

Dunque, non già più volte; ma una volta, in una disputazione *de quolibet.*

Infine, nel *Commento,* leggiamo:

Avendo alquanti anni circuito Italia, credendosi trovar modo a ritornare nella patria, e di ciò avendo la speranza perduta, se ne andò a Parigi, e quivi ad udire filosofia naturale e teologica si diede, nelle quali in poco tempo s'avanzò tanto, che fatti una ed un'altra volta certi atti scolastici, siccome sermonare, leggere e disputare, meritò grandissime laudi dai valenti uomini.

Per poter tenere un sermone in pubblico e poi leggere (far lezione) bisognava aver frequentato per cinque anni assiduamente i corsi, dopo i quali si diventava baccelliere. Soltanto il baccelliere poteva essere assunto a collaboratore del maestro, soltanto il baccelliere poteva salire la cattedra e leggere; e prima di guadagnare il baccellierato, era tenuto a fare almeno una discussione in pubblico e « sermonare ».

Ora, riflettiamo: Dante sarebbe andato a Parigi, al più presto, nell' ottobre del 1306; perchè nel settembre di quell'anno lo troviamo ancora nella Lunigiana, a Sarzana. A Parigi avrebbe dovuto frequentare cinque anni l'università per poter essere baccelliere, cioè fino all' estate del 1311. Certo è che noi lo troviamo in Toscana, nel Casentino, fino dalla primavera del 1311; anzi possiamo dire, come mostreremo meglio in seguito, che era in Italia, a Forlì, nel 1310. Ma se Dante fino dal 1310 era in Italia, la storia, che il Boccaccio racconta del suo leggere e del suo sermonare a Parigi, se ne va per aria.

Da tutto quest' esame si rileva che il Boccaccio ha messo molta frangia intorno alla nuda notizia, assai discutibile, che Dante andò a Parigi.

Quando poi viene a parlare del ritorno di Dante, cade in un errore più grave. Arrigo di Lussemburgo scese in Italia nel 1310: tutt'i cuori degli esuli si aprirono alla speranza, perchè si presentava coi più belli auspici; si aveva fiducia che avrebbe ristabilita la pace da per tutto; tutti gli infelici esuli, che da tanti anni erano fuori dei nostri comuni, videro

in lui quello, che li avrebbe fatti ritornare nella loro patria. Dice nel *Compendio* il Boccaccio:

Sperando di poter in casa sua ritornare con le forze di Arrigo di Lussemburgo, lasciati gli studi e in Italia tornatosi, e con certi rubelli dei Fiorentini congiuntosi, con loro insieme con prieghi con lettere e con ambasciate si ingegnò di rimuovere il detto Arrigo dallo assedio di Brescia e di condurselo intorno alla sua città, estimando quella contro a lui non potersi tenere.

Nella *Vita* afferma più esplicitamente che Dante si mosse di Francia quando sentì che Arrigo « già con potentissimo braccio teneva assediata Brescia ». Or bene, Arrigo stette a Milano parecchio tempo nei primi mesi del 1311; poi andò ad assediare Cremona. Quando Dante, che era a Poppi nel Casentino, seppe questo, gli scrisse, il 18 di *aprile*, una lettera, che è giunta fino a noi, rimproverandogli di perdere il tempo intorno a una città così piccola, come Cremona, invece di muovere verso Firenze.—Che vuoi fare? gli domandava. Dopo Cremona, vorrai andare contro Brescia, contro Pavia? Solo più tardi Arrigo assediò Brescia, dopo il 15 maggio 1311. Qual fede, dunque, si può avere in tutto ciò, che il Boccaccio racconta del viaggio di Dante a Parigi?

FRANCESCO TORRACA

RECENSIONI.

GUIDO PASQUETTI. — *L'oratorio musicale in Italia.* Storia critico-letteraria con una lettera del prof. GUIDO MAZZONI e prefazione del prof. ALESSANDRO GHIGNONI.—Firenze, Le Monnier, 1906 (16.°, pp. XXIII-505).

Non son trascorsi ancora molti anni da che don Lorenzo Perosi suscitava intorno a sè un rumore vivissimo e concitato di polemiche e di plausi; polemiche di critici non molto sereni, applausi di gente pronta a gridare al miracolo ad ogni stormire di foglie e ad acclamare inconsciamente il « superuomo » e il genio. Fu quello il « momento perosiano »: il modesto abate di Tortona fu

travolto dal « gurgite vasto » degli attacchi, fu salutato da ovazioni frenetiche, la sua immagine riprodotta in migliaia di copie fu diffusa da un capo all' altro d' Italia, mentre i più umili « reporters » dei più ignoti giornali, come segugi, cercavano di addentare la tonaca dell' abate per costringerlo a farsi « intervistare ». Evidentemente, come purtroppo suole avvenire in tutte le varie manifestazioni della vita italiana, non si fece che esagerare!

Con la *Resurrezione di Cristo,* specialmente, il Perosi intendeva disseppellire un genere musicale che avea subìto tanti eventi nel corso di parecchi secoli, che aveva avuto tanti cultori; con la *Resurrezione di Cristo,* mormorato da trecento voci concordi, con ritmo eguale, blando, umile, il Perosi avea tentato di rimettere in onore l' oratorio.

Che cosa è l' oratorio, quale la sua importanza nel campo letterario e musicale, quali le quistioni più interessanti ad esso inerenti, quali sono state le sue vicende durante il corso dei secoli: a tutto ciò risponde il volume del dott. Pasquetti. L' A., non cedendo a fatiche di sorta, frugando con pazienza da certosino negli archivi dei maggiori centri italiani, indagando, consultando documenti già coperti dalla dotta e deleteria polvere delle biblioteche, sorretto ed incoraggiato dal Mazzoni, è riuscito a mettere insieme un buon lavoro. È un mistico viaggio il suo, davvero assai lungo, « vario nelle avventure, seducente nei suoni e nei canti, nelle albe e nei tramonti, spesso pauroso pel repentino addensarsi di ombre, ma infine senza smarrimenti ».

Riserbando di occuparci in un prossimo articolo del volume di D. Alaleona dal titolo: *Studi sulla storia dell' oratorio musicale in Italia* (Torino, Bocca, 1908), diciamo fin da ora che i due lavori, pur trattando il medesimo argomento e pur sembrando a prima vista gemelli, hanno delle differenze notevoli. Sembrano germani, ma evidentemente nelle loro vene scorre sangue diverso. L' Alaleona—è questa una delle osservazioni che il lettore fa nel confrontare i due lavori — a una severa e meditata concezione estetica e a un rettissimo e acuto senso critico e discriminativo « associa la conoscenza profonda della tecnica musicale », mentre il P. tratta l' argomento più dall' aspetto letterario, vagliando i documenti che ha sua disposizione e illustrandoli con criterii larghi e spesso originali. Sintetico, agile, sobrio lo stile dell' Alaleona; analitico, copioso, spesso prolisso quello del P. Parecchie divergenze sorgono pure nel campo degli apprezzamenti e dei giudizi. Il primo, parlando appunto dell' oratorio, crede, e giusta-

mente, che questa forma di arte non possa continuare ad avere quei caratteri precisi che ebbe nella Reazione cattolica.—Non si è fatto — egli scrive — che coltivare superficialmente una pianta per la quale il clima storico-italiano ha cessato oramai d'esser propizio. È ovvio osservare che il suo ragionamento non fa una grinza! Non lo stesso potremmo dire delle conclusioni del P., il quale, siccome nutre molte simpatie pel neo-cristianesimo (e noi non intendiamo punto fargliene un torto, nè gli grideremo la croce addosso), crede che questo possa far rifiorire tra noi tale forma di arte, « la quale ha in sè il segreto di conquidere gli animi » e di sollevarli in alto fuori dalle basse miserie del mondo. Il P. ha tutto il diritto di crederlo, ma per conto nostro dubitiamo e non poco che ciò possa avverarsi. In tutti i modi, sorvolando su questo, diciamo subito che nel lavoro dell' Alaleona abbiamo ammirato la soda critica, l' estetica musicale, la forma eletta e lo schietto sapore artistico che pervade e signoreggia il suo volume.

E ritorniamo al volume del P.; il quale divide l' argomento in tre parti o « periodi », che dir si voglia: nel periodo medioevale, nel quale troviamo i primi elementi dell' oratorio o, per dir meglio, tutta quella fioritura ancora pallida ed incerta che costituisce le forme pseudo-oratoriche; nel periodo critico-umanistico — che va da S. Filippo Neri — temperamento nervoso, ardente, entusiasta fino alla morbosità, tanto da ferire la fantasia dello stesso Goethe, il quale non esitò a chiamarlo—« il Santo umoristico » del sec. XVI, al Balducci (1558-1642), povero ma superbo, vago di avventure, ma quasi sempre schernito, intento continuamente alla ricerca affannosa di amori, di ricchezze e di fortuna: cose belle, senza dubbio, ma che sventuratamente non potè che sognare soltanto. Fu invidiato del resto il Balducci per il suo ingegno fosforescente e per la sua vena poetica inesauribile (in verità fu per lui una troppo magra consolazione!) che gli procacciarono il titolo di « Pindaro delle due Sicilie », mentre il Chiabrera lo paragonava senz' altro ad Alceo.

Abbiamo finalmente il terzo periodo — l' artistico — che va dal Balducci ai giorni nostri, ossia fino alla rigenerazione dell'oratorio che s' inizia coll' Haydn e col Beethoven e si protrae fino ai viventi maestri, come il Hartmann e il Perosi. L' oratorio, diremo col Riemann, è una composizione poetico-musicale-religiosa di carattere epico, lirico e drammatico. La parola significò dapprima un luogo di preghiera e di raccoglimento, d' uso privato. Furono gli umanisti che diedero prima un considerevole sviluppo all'ora-

torio, introducendo gli esercizi di pietà, la meditazione, il sermone, il canto liturgico. È evidente quindi che tale forma di arte si è presentata come produzione spontanea del popolo italiano, sebbene i tedeschi non manchino, come al solito, di guardarci e di ritenerci anche in questo per loro umili diacenti. Eppure quanti tedeschi colti e di buon senso non ripetono oggi le parole di Leopoldo I: « valere cioè più un' aria italiana cantata da un cavallo che un' aria tedesca in bocca di brava e bellissima artista? » E poi a parte tutto ciò, è noto oramai che l' oratorio non fu se non un antidoto contro la Reazione cattolica. Si sentiva il bisogno di raccoglimento, di spirito e di fervore religioso dopo la burrasca sollevata da Lutero nel seno della Chiesa di Roma. Il frate ribelle avea con la sua propaganda scandalizzato il popolo a tal segno, che perfino le donnicciuole si credettero in diritto d' intervenire nelle discussioni bibliche. Fiorirono quindi gli oratorii che da principio non furono che delle conferenze religiose (sermoni) miste ad illustrazioni esegetiche della Bibbia. Gaetano Thiene, che la Chiesa innalzò poi agli onori dell' altare, fu il primo ad allargare gli orizzonti troppo angusti dell' oratorio con l' istituzione della *Soldatesca del Divino Amore,* composta dai più arditi umanisti del tempo. In questo oratorio del Thiene — dice il Gregorovius — si ricoverò il cristianesimo, fuggendo il turbinio dell' infetta atmosfera pagana. Gli inscritti, da prima molto scarsi, si moltiplicarono, si entusiasmarono, fondarono altri oratorii, ingaggiarono altri socii. Meditazioni, letture di libri santi, sermoni, canti di litanie, furono gli atti di pietà, a cui si dedicarono negli oratorii del Thiene. Il sacco di Roma del 1527 avea sparso il lutto nella città eterna, Lutero avea scosso la coscienza, i regni di Alessandro VI e di Leone X eran passati, lasciandosi dietro orme indelebili di peccati e di debolezze. Si era in un periodo di tempo, in cui anche le Veneri erano stanche di peccare!

Dicono che nella ridda voluttuosa dei carnevali fiorentini Lorenzo il Magnifico sentisse talvolta il bisogno di essere solo nelle sue stanze « per intonare, sul ritmo profano la laude in onore di Cristo Crocifisso ». Era l' intermezzo mistico dell' umanista che ritornava al Trecento nel momento della prostrazione.

Ma con gli esercizi spirituali del Thiene non siamo ancora all' oratorio vero e proprio, perchè è questa una forma di arte molto tardiva e non comparisce (in tutta la maestà del suo splendore) che verso l' ultimo decennio del sec. XVII. Col Thiene siamo ancora in pieno campo liturgico con forme rozze, embrionali, tutt' altro

che artistiche. Ciò che interessa, però, mettere in rilievo nella genesi dell' oratorio e che è stato sempre la « vexata quaestio » è il conoscere quale fu la primitiva forma di arte da cui ebbe origine. Deriva dalla Rappresentazione Spirituale, dicono alcuni, dai Misteri del Medio Evo, dicono altri. Opinioni false codeste e prive di qualsiasi fondamento! Come si può far derivare infatti dalla Rappresentazione Spirituale, se di rappresentativo nell' oratorio non si trova traccia alcuna e tutto si riduce ad una rappresentazione — chiamiamola pure così — auricolare? La verità è invece che l' oratorio apparve come semplice madrigaletto polifonico che si svolse in una forma di laude, epico-drammatica. È un'imitazione e continuazione della laude la quale, come è noto, non è che una poesia strofica cantata su un' aria che si ripete di strofa in strofa senza alcun intento rappresentativo, ma per il desiderio soltanto di unire il canto alla meditazione, alla preghiera, all'esercizio devoto. Si debbono all' umanistica figura di S. Filippo Neri le *Laudi filippine* e l' oratorio della Vallicella! Il Neri, studiato attentamente in tutta la sua interezza, presenta dei punti di contatto, delle somiglianze con un altro riformatore italiano finito tragicamente in piazza della Signoria a Firenze: Girolamo Savonarola. Essi mirarono al medesimo scopo, partirono dalle medesime premesse, ma giunsero a conseguenze del tutte opposte. L' uno diventa santo, l' altro eretico; le ceneri del Neri sono venerate sugli altari, quelle di fra Jeronimo son gittate nell' Arno. Gli è che il primo fu un uomo pratico e di buon senso, il secondo fu un idealista, un metafisico: il primo seppe trovare quel che si dice il « trait d' union » fra cielo e terra, il secondo invece volle astrarre completamente dalla terra per il cielo. E mal glie ne incolse!

Al P. il quale ha pure scritto delle belle pagine — che formano una delle parti più salienti del suo libro — sul mondo di S. Filippo, « pieno di santità, di saviezza, di religione e di arte », questo confronto col Savonarola è sfuggito, confronto ch' è stato invece molto garbatamente fatto dall' Alaleona. Il Neri ebbe il merito precipuo di trasformare e allargare gli orizzonti dell'oratorio, il quale al tempo di S. Filippo diventa qualche cosa d' intermedio tra l' accademia romana e la Chiesa. È « nell'esercizio vespertino », istituito appunto da lui, che bisogna rintracciare il primo germe, l' origine prima dell' oratorio musicale. Giacchè, se è vero che per ciò che riguarda la parte liturgica il Neri non si distaccò gran che dal Thiene, è vero pure ch' egli diede un considerevole

incremento, uno straordinario sviluppo a quella materia rozza e ancora informe. « Sermone » e « musica » furono i due elementi necessarii degli oratorii filippini. Il Neri non ebbe certo nella mente una forma musicale determinata, escogitata esclusivamente per l' oratorio, ma si limitò a ridurre le forme già esistenti ad una espressione veramente religiosa. Egli, esumando le canzoni popolari, rinnovellò in esse quei fenomeni epico-biblici sorti e sviluppatisi nel Medio Evo. Furono i suoi discepoli, poeti e musicisti, che raccolsero il suo pensiero e ne curarono la conservazione e lo accrescimento. Ricordiamo qualche nome. Il padre Giovenale Ancina si propose l' apostolato — che raggiunse in lui il grado di mania acuta — di estirpare il canto profano, sebbene egli come poeta e musicista non abbia alcun valore; il padre Agostino Manni che appare tra i padri l' unico poeta degno veramente di questo nome, autore d' un componimento spirituale intitolato: *Il Dialogo dell' anima e del corpo,* che — a voler prestar fede alle cronache del tempo — commosse, anzi fece lagrimare, gli astanti; Francesco Soto, il primo musicista dell' oratorio che « havendo sin dai primi anni atteso alla professione di Musica e per haver in ciò habilità grande e dispositione di voce, in breve tempo si avanzò talmente che fu stimato dei più eccellenti Musici che in quei tempi si ritrovassero »; il Palestrina con i suoi madrigali religiosi che furono « la prima pietra solida dell' oratorio musicale », pieni di dolore, di speranza e di fede, seppe creare una musica che è restata il tipo veramente ideale, e tanti e tanti altri che per brevità taciamo. Furono essi dunque che estesero ed ampliarono i confini dell' oratorio filippino; spetta ad essi in modo precipuo il vanto di aver prodotto quella doviziosa raccolta di laudi spirituali non prive di spontaneità e vaghezza, e notevoli specialmente per la straordinaria varietà metrica. Difatti terzine e quartine, sestine e ottave, strofe di cinque e di sette versi con ritornello o senza, madrigali, canzonette, ballate si alternano continuamente nell'oratorio del Neri.

La maggior parte di queste laudi hanno carattere meditativo: dalla meditazione si passa all' esortazione e al proponimento di convertirsi; altre racchiudono una preghiera, moltissime poi commemorano le solennità dell' anno, come il Natale, la Pasqua di Resurrezione e le varie feste della Vergine. Se queste laudi sono interessanti, considerate letterariamente, sono interessantissime rispetto alla musica, giacchè nelle melodie e armonie di queste laudi si ritrovano tutti quegli elementi che poi, passati nell' arte, hanno costituito i più grandi acquisti della musica moderna. La forma

musicale di queste laudi fu eminentemente popolare, a più voci e in forma schietta e spontanea; in quelle stesse « *arie* » popolari i cultori di musica (il Soto, l' Ancina ecc.) ne composero altre dello stesso tipo senza alcuna pretesa dottrinale e cercando di adattarle, per quanto fosse possibile, col sentimento del popolo.

L' arte filippina raggiunge il massimo dello sviluppo con il cosiddetto *Oratorio vespertino*. Il melodramma però con i suoi spettacoli grandiosi richiamava a sè la Roma galante, ricca e cortigiana, facendo « concorrenza » all' oratorio.

Era ovvio intendere che, di questo passo, l'oratorio sarebbe rimasto deserto e i padri filippini abbandonati a sè stessi. Si pensò quindi di offrire con l'istituzione dell'*Oratorio vespertino* un trattenimento ai devoti nella stagione invernale, di compilare una specie di programma artistico che avesse per scopo di arrecare diletto e di alimentare negli animi il sentimento religioso. Ad un insieme elegante di preghiere dovevano corrispondere composizioni musicali ampie e che avessero qualche cosa di drammatico.

Fu il Griffi appunto colui che diede il maggiore impulso all'*Oratorio vespertino,* aprendo al pubblico l'oratorio di S. Girolamo. In effetto in quest'ultimo esercizio non si fece che raccogliere la *laude* in quello stato ancora grezzo e indeciso, rinnovandola ed evolvendola nella forma letteraria e rivestendola di una nuova espressione musicale: la lauda fu quindi elevata alla dignità di una vera e propria composizione originale. Dobbiamo quindi conchiudere che fu precisamente l'*Oratorio vespertino* a creare l' oratorio. Il quale, non si può nè si deve concepire diversamente che come un'intonazione generale narrativa, giacchè è noto che consiste appunto nel *testo narrativo* la differenza dell'oratorio dagli altri generi.

Coloro i quali credono che l'oratorio sia un'appendice del melodramma, evidentemente non sanno quel che dicono. Sta in fatti che il melodramma derivò immediatamente dalle nuove invenzioni della scuola fiorentina, l'oratorio invece non fu che un frutto lento ed elaborato della scuola romana. La musica dell'uno è « descrittiva », quella dell'altro è « narrativa ». È vero che fra i due generi vi fu un ricambio reciproco di mezzi e di forme (l' oratorio infatti prese dal melodramma la monodia e il recitativo), ma, ciò nonostante, nessuno di essi perdette la propria individualità, ciascuno andò in modo parallelo senza mai incontrarsi.

È una doviziosa fioritura poetica musicale, quindi, quella che noi abbiamo osservato fin'ora intorno al testo biblico, è una esuberanza di forme musicali e poetiche che si evolvono e si elabo-

rano gradatamente, lentamente; è un continuo ostinato sforzo, a cui si sottopongono poeti e musicisti per trovare sempre qualche cosa di meglio; è un intenso lavorio di critica che s'intraprende per riuscire a creare una forma concreta, un tipo di oratorio riconosciuto da tutti come letterario; un lavoro intellettuale improbo addirittura per stabilire norme artistiche definitive e sicure. E queste norme furono stabilite dal Balducci, il quale, pel primo, introdusse l'oratorio fra i generi letterari, dandogli un assetto costante. Il merito principale di F. Balducci è di aver elevato la *laude* alla dignità di un vero e proprio libretto musicale. Le laudi della Vallicella e di S. Girolamo, senza connessione alcuna tra di loro, non soddisfacevano più gli ascoltatori: si sentì quindi il bisogno d'introdurre un' *Historia* o avvenimento della Sacra Scrittura per tener desta l'attenzione degli uditori.

La laude, così com'era formata, avea già fatto il suo tempo; la letteratura, ricordiamolo, non è che un riflesso dei tempi. Quindi allorchè un genere letterario non riesce più a soddisfare il gusto o a conquidere i lettori o gli uditori deve rinnovarsi o sparire. Questo appunto avvenne per l'oratorio sacro, il quale, se volle avere ancora un po' di vita, dovette abbandonare, o per dir meglio, trasformare la laude in un vero libretto musicale. Il Balducci quindi, da questo lato, dev' essere considerato come il primo librettista dell'oratorio. Tralasciando il *Trionfo* (narrazione delle glorie della Vergine), il quale fu il primo tentativo dell' originale ed intelligente poeta e che appartiene più al periodo formativo che al letterario, diremo che l'oratorio che dà un'idea precisa ed esatta dell' opera balducciana, il primo oratorio organico che possiede la nostra letteratura è *La Fede,* tratta dal noto sacrifizio di Isacco e che, sebbene scritta con criterio non del tutto musicale, pure ha già la forma di un vero e proprio libretto musicale. La critica è stata più che severa nel giudicare questo lavoro del Balducci, ma *La Fede,* più che segnare i limiti dell' oratorio classico, è un lavoro dalle grandi linee, di una vera potenza descrittiva, dal linguaggio nobile, dignitoso e severo, nonostante parecchie immagini molto alla petrarchesca.

La gloria che spetta al Balducci nel campo letterario, appartiene al Carissimi nel campo musicale. Come il primo trasformò la laude in un vero libretto, così l'altro elevò il mottetto alla dignità d'un grandioso quadro musicale. Egli è il grande creatore dell'oratorio classico in Italia e la sua musica, oltre ad avere caratteri peculiari degni di studio, è la prima che si presenta alla critica sul

genere dell'oratorio. « Il Carissimi è divino nel singulto e nell'accento della disperazione. La malinconia che domina, il suo pianto, più che effetto di suoni trovati, è una fede sentita che non ha bisogno di molti mezzi musicali per commuovere, ma penetra dentro il cuore, come il gemito sincero d'un fanciullo ».

Ma chi avrebbe immaginato che proprio nell' oratorio del Crocifisso di S. Marcello, le cui volte echeggiavano ancora delle note strazianti del Carissimi, come nel *Diluvio Universale,* o di quelle altamente suggestive e piene di dolce malinconia, come nel *Pianto della figlia di Iefte*, chi avrebbe immaginato, dico, che l' oratorio di S. Marcello, dopo il Carissimi, avrebbe gareggiato con un qualsiasi teatro profano, pur conservando sotto la veste latina un apparente sentimento religioso? Infatti la scuola napoletana, capitanata da Alessandro Scarlatti, si propose, o se non se lo propose, giunse pertanto a questa conseguenza, di umanizzare quelle figure bibliche, fino allora tanto ideali, d'infrangere quel velo di misticismo ch'era caratteristica essenziale dell'oratorio sacro.

Un'ancella, a mo' d'esempio, dà alla moglie di Putifare, « novella Didone punta da cura amorosa », consigli di questo genere:

unus amor et una voluptas
magnos animos
nescit implere.

Eva, la nostra progenitrice, fa di queste dichiarazioni al suo consorte Adamo, dichiarazioni troppo erotiche, ma niente affatto oratoriche:

Solatium animi.
Adam, tu es;
cordis unanimi
tu cara spes:
ut tibi indulgeam
quam cupiam, scis;
effare, flagita,
pete quod vis.

Ed Adamo non sa fare altro che rivolgersi alle aure placide e agli zefiri molli, perchè vengano in suo aiuto e temperino gli ardori della consorte:

temperate
flatu levi
consortis ardorem.

E poi.....

Quam pulchra, quam decora
mihi coniux tu es,
cara coniux.....

Sono « esplosioni » di amore che due ardenti innamorati possono permettersi in un salottino profumato, ma per un oratorio, francamente, è roba molto molto eterodossa!

E che diremo degli amori di Davide e Betsabea? Davide, vedendo Betsabea, nel bagno si sente bruciare e non può resistere dall'esclamare:

Quam mulierem cerno
in balneo se lavantem,
quae ferit David cor, ignem accendit!

E, per un oratorio, scusate se è poco!!

Ci par quindi di trovarci in un ritrovo mondano, non nell'oratorio. Evidentemente tutto questo repertorio della scuola napoletana non è che la profanazione del soggetto sacro sotto l'apparenza del culto. È un segno quindi dell'incipiente decadenza dell'oratorio che, dopo aver raggiunto il più grande splendore col Balducci e col Carissimi, percorre ora rapidamente il resto della traiettoria.

Ma prima di procedere oltre, è necessario fare un'osservazione. Hanno torto coloro (e fra questi bisogna annoverare specialmente i tedeschi), i quali, facendo della critica sull'arte del periodo napoletano, si permettono di chiamarla senz'altro arte leggiera, priva di profondità, non adeguata al sentimento religioso. Se è vero che con la scuola napoletana l'oratorio assume un aspetto più teatrale che religioso, se è vero che deviò dalla suprema finalità a cui s'era indirizzato fin dal suo inizio, è vero pure che quella scuola, esuberante di vita, piena di freschezza e di fremiti amorosi, influì non poco sulla grandezza dell'arte universale italiana.

È indiscutibile però che il concetto dell'oratorio cominciò a falsarsi il giorno, in cui si volle esporre sulla scena un Cristo dalla barba fluente, rappresentato da voci che ritraevano tutt'altro che la dignità della preghiera.

Si volle fare dell'oratorio ad ogni costo un melodramma o qualche cosa che avesse con questo delle analogie senza tener conto che l'oratorio non è un dramma da svolgersi materialmente sulla

scena e che i suoi mezzi di rappresentazione sono del tutto semplici e spirituali: il suono e la voce.

Arcangelo Spagna « fu infatti il grande riduttore degli oratorii in sacri melodrammi ». Avvenne quindi che, come abbiamo detto, si cominciò a riguardare l'oratorio come qual cosa di analogo al melodramma, un melodramma perfetto senza scena, senza intreccio, senza testo e senza le unità aristoteliche di tempo e di luogo. « Fu questo il secondo tipo dell'oratorio ».

Lo Spagna, tolto il testo, e, stabiliti certi precetti stilistici, credeva d'aver cambiato e riformato *ab imis* le condizioni dell'oratorio, ma in realtà non fece « che abbellire di Veneri e di Grazie la pelle d'un cadavere mal ridotto e contraffatto su un vero letto di Procuste ». Il nuovo e terzo tipo di oratorio fu il metastasiano. Col Metastasio facciamo ancora un passo avanti verso le teorie dello Spagna; con la riforma dello Zeno e del Metastasio l'oratorio « perde la maggior parte del suo carattere epico ». Il Metastasio segna il limite supremo di perfezione delle forme letterarie del sec. XVIII e riassume artisticamente tutta l'arte degli oratorii in un tipo unico che per necessità di stile e di circostanze storiche doveva essere l'ultimo.

L' oratorio sacro riceve il colpo di grazia nell' ultimo periodo della scuola napoletana, che va dalla morte del Iomelli alla morte dello Zingarelli (1777-1837). In questo periodo l'oratorio si costituisce in un vero melodramma, sale il palcoscenico, si svincola dalla dipendenza delle case religiose, delle confraternite e delle chiese e si mette, come ogni altra opera destinata alle scene, alla discrezione degli impresari del teatro. Oramai la piaga si era resa insanabile! Non fu più possibile distinguere l'oratorio dal melodramma, tanto queste due composizioni si rassomigliarono per lo stile della musica e per la struttura del libretto. L' oratorio s'era rifugiato nella casa del suo competitore, del suo debellatore, il melodramma!

Abbiamo creduto di riunire e presentare ai lettori come in un vasto quadro le file dei due libri che Guido Pasquetti e D. Alaleona hanno reso non ha guari di pubblica ragione.

Quanti hanno delle cognizioni anche non troppo profonde sull' argomento sanno già come intorno a questa forma di arte si sia venuto sempre più accumulando una valanga di spropositi enormi. Non è difficile sentire ripetere oggi, tanto per dirne una, che oratorio e melodramma sacro « idem sonant », che la *Maria Maddalena* di Massenet e il *Sansone* e *Dalila* di Saint-Säens ab-

biano tante e così strette analogie che non si deve esitare a porli l' uno accanto all' altro e tanti e tanti altri errori non più tollerabili oggi in cui la critica estetica ha fatto progressi meravigliosi. Per questo fatto specialmente i due valorosi giovani Alaleona e Pasquetti hanno reso un buon servizio alla letteratura e alla critica musicale.

Ma, prima di conchiudere non sarà, credo, inopportuno fare qualche apprezzamento e qualche osservazione d' indole generale. Il P. conchiude il suo libro, affermando che « l' oratorio avrà ancora gloria e fama quanto il mondo lontana se afferrando (sic!) la nova coscienza, vorrà farsi interpetre di questo neo-cristianesimo che sorge, balena, infiamma e riconquista le anime alla vita ». E sia se ciò gli fa piacere! Ma, per conto nostro gli facciamo osservare che il neo-cristianesimo sarà sempre combattuto dalla Chiesa cattolica per la quale, come per un arrabbiato conservatore, la legge dell'evoluzione è lettera morta. La Chiesa cattolica o resta qual' è o andrà fatalmente incontro a naufragi perigliosi. In secondo luogo fiorisca o no il neo-cristianesimo, l' oratorio ha perduto oggi ogni base di nazionalità, è diventato un fenomeno sporadico, esclusivamente individuale, un genere coltivato da qualche anima malinconica, mistica e che vive nella pura e ideale regione delle nubi. Il popolo che una volta era conquiso, attratto, suggestionato direi dalle sacre laudi filippine o dalle note sublimi del Palestrina e del Carissimi, oggi resterebbe freddo, impassibile, inerte innanzi a questa forma di arte, se pure non manifestasse con applausi negativi la sua avversione.

Copiosa ed ampia, senza dubbio, è la bibliografia consultata dall' autore, ma non cita punto, a mò d' esempio, le opere storico-critiche del Böhme del Patterson e del Bitter che pure hanno non poca importanza nella storia dell'oratorio. Del pari trascura il *Cristo sul Monte Oliveto* del Beethoven e qualche altro oratorio i quali meritavano d' essere presi almeno in considerazione. Qualche capitolo (giacchè il volume del dott. Pasquetti si divide in 18 capitoli, e specialmente i primi, nei quali l' A. si occupa di tutte le forme pseudo-oratoriche, dovrebbero essere esposti in forma più sobria e più concisa). La dizione è spesso trascurata qua e là ed alcune espressioni tutt' altro che belle! Nel *Magdalenae exilium*, p. es., Maria Maddalena, l' ardente discepola del Nazareno, volgendosi a Magdala dice: « i dolori, dopo la morte del divino Maestro, mi hanno accasciata, finita, e di me non è rimasto che l' occhio.... l' occhio nero..... vivo sprazzo di quella

antica bellezza, « ultimo rudere » (sic!) a cadere dopo tanto naufragio ecc. (p. 224). Non so quale sia l' espressione del testo latino, nè so se l' A. si sia servito di qualche traduzione italiana; ma in tutti i modi come si può paragonare l' occhio ad un rudere?... E di queste espressioni ce ne sono parecchie; ma evidentemente non sono che delle imperfezioni, dei nei che il P. curerà di eliminare in una seconda edizione che gli auguriamo prossima. Non bisogna tacere ad onor del vero — che il volume contiene delle pagine che fanno onore all'autore. Quelle su S. Filippo Neri e sul Metastasio — sono indiscutibilmente le parti più salienti e più belle — mostrano nell' A. attitudine critica tutt' altro che comune e una rara virtù artistica. Quelle pagine sono state scritte con vivacità di colori e sono piene di freschezza e di spontaneità. Il poeta Cesareo — che è stato così spesso molestato e tormentato dai letterati — forse per fargli scontare dopo la morte quella serenità e tranquillità di spirito ch' Egli seppe così bene procacciarsi in vita — è stato molto felicemente ed obbiettivamente lumeggiato dal P.

Conchiudendo: i due volumi sulla storia dell'oratorio musicale sono più che altro una buona ed encomiabile azione. Dopo la grave mora di scempiaggini e di spropositi accumulatisi intorno a questa forma di arte, era necessario uno studio serio che avesse rischiarato le tenebre che si facevano sempre più fitte. E a questa necessità rispondono i due volumi di D. Alaleona e Guido Pasquetti.

VITO GALLO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

I. GIUSEPPE SCOPA. — *Saggio di nuove ricerche sulla origine del secentismo.*—Napoli, D'Auria, 1906 (8.°, pp. 151).

II. GIUSEPPE SCOPA. — *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo.*—Napoli, D'Auria, 1907 (8.°, pp. 106).

I. « Nessuna delle cause finora additate, dice lo S., dalle migliori ipotesi, si può considerare come la principale fra tutte, perchè nessuna di esse creò il secentismo, ma tutte insieme, con altre ancora, lo aiutarono e ne determinarono il trionfo completo ». Perciò biso-

gna « con prove evidenti stabilire da qual parte ci venne il secentismo, quando e come cominciò a manifestarsi, per qual tramite ci fu conservato, e infine quali cause concorsero a diffonderlo con maggiore intensità ed estensione nella letteratura » (p. 8). Esaminata così la questione, il secentismo si presenta come un prodotto genuino della letteratura ecclesiastica. « In alcuni SS. Padri, infatti, continua l'a., troviamo il secentismo ancora in germe, in altri, lo troviamo più sviluppato ; l'oratoria sacra e l'ascetica in tutto il medio evo, lo coltivano e lo tramandano, incominciando a diffonderlo anche nel volgare : l' oratoria sacra ne conserva tracce non dubbie negli scritti dei più famosi predicatori fino al secolo XVI. Dal 500 in poi, per un complesso di cause, il secentismo penetra sempre più nell'oratoria sacra, nella letteratura, fino a che questa ne resta in gran parte pervasa » (pp. 8-9).

Questa, in brevi parole, è la traccia del lavoro dello S, ; il quale fa notare che nel 500 i poeti ostentavano i loro sentimenti religiosi, rivestendo di forma sacra anche le opere profane e si servivano della lirica e dell'epica per trattare argomenti sacri e anche dell'eloquenza che deturpavano coi soliti difetti comuni. Il Tiraboschi osservò che « la corruzione della poesia passò all'eloquenza », ma « la verità sta proprio nel contrario, dice l'a., perchè prima ancora che il secentismo si mostrasse nella poesia, già esisteva nell'eloquenza sacra come nel suo ambiente naturale » (p. 26). Per provare la derivazione del secentismo dall'eloquenza sacra, lo S., pur riconoscendo che altre cause vi abbiano contribuito, riporta periodi e brani dei SS. Padri, nei quali gli sembra di scorgere il germe del vizio, brani e periodi di S. Giovanni Crisostomo, di S. Girolamo, di S. Ambrogio, di S. Agostino, di S. Bonaventura, di S. Antonio di Padova, di Giordano da Rivalto, di S. Caterina da Siena, di fra Girolamo Savonarola, di Cornelio Mussi, di Francesco Panigarola e di molti altri, nei quali riscontra metafore, similitudini, allegorie, antitesi, stranezze, come nei poeti del Seicento. Dopo una lunga serie di esempi che, interrotti qua e là per ordine di suddivisione, dovrebbero confermare l'ipotesi dell'a., lo S. conchiude, rilevando che vi è nondimeno una differenza tra la falsità di forma adoperata dagli scrittori sacri e quella usata dai secentisti, e questa differenza consiste in ciò: che i primi si servivano del falso come ornamento, pur avendo di mira il contenuto del dogma, mentre gli altri cercavano l'ornamento per l'ornamento senz' altro fine che la pomposità della forma.

II. Il Cian, intanto, in una recensione di questo lavoro pubblicata nella *Rassegna bibliografica* (1), si mostrò poco persuaso dell'ipotesi dello S.: similmente il Belloni, in un'altra recensione inserita nel *Giornale sto-*

---

(1) Anno XIV, nn.i 3-4-5, pp. 76-77.
(2) Anno XXIV, fasc. 144, pp. 452-3.

rico (2) mostra di non essersi convinto delle prove dallo S. addotte a sostegno della sua tesi. Da queste due recensioni l'a. prende le mosse per ritornare su l'argomento con le *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo;* nel quale opuscolo, dopo aver risposto in maniera non del tutto soddisfacente e non sempre serena alle obiezioni del Cian e del Belloni, per esporre più chiaramente le sue idee e non esser di nuovo, come gli è sembrato, frainteso, si propone una serie di quesiti « corrispondenti alle varie obiezioni che *gli* sono state fatte e gli si potrebbero ancor fare » (p. 35); se, per esempio, c'è dell'esagerazione in ciò ch'egli ha preso a dimostrare nel suo *saggio;* se è vero che il secentismo sia indice sicuro del vuoto interno, dell'ipocrisia e dell'assenza del vero sentimento religioso; se tra le tante cause del secentismo finora additate ce ne sia una che possa ritenersi fondamentale; se, esistendo già da secoli le cause remote, era necessario che il secentismo si manifestasse prima del Seicento; ed altri quesiti di minore interesse, ai quali lo S. risponde non sempre in modo esauriente e persuasivo. Nei capp. III e IV, *Imprese e concetti predicabili* e *Rettorica secentesca,* lo S. porta nuovi esempi e nuovi argomenti a favore della sua opinione: col primo si propone di provare che, allorquando gli scrittori del Cinquecento e quelli del Seicento ripetono i difetti comuni ai secentisti, riproducono e continuano l'uso di metafore derivate dalla letteratura sacra; nell'altro, ricerca quali norme seguivano gli scrittori del Seicento nella composizione delle loro prose, e rileva che anche le teorie estetiche del tempo contribuivano a diffondere il cattivo gusto e l'artifizio, piuttosto che la naturalezza e la spontaneità del discorso.

In complesso questo secondo opuscolo desta meno interesse del primo.

Accennato per sommi capi allo svolgimento del lavoro dello S., è bene aggiungere qualche considerazione. E anzitutto bisogna notare che anche lui crede che non una sola possa essere la causa, che ha prodotto il complesso fenomeno, che denominiamo « secentismo », ma che molte insieme l'abbiano prodotto, fecondato e propagato: crede però che tra tutte queste cause una è la causa principale, la fondamentale, quella a cui sono subordinate le altre, perchè una deve avere su tutte un'importanza preponderante, e questa è da ricercarsi nell'influenza degli oratori sacri. E in vero, che nei libri del Vecchio e del Nuovo Testamento, e nelle scritture dei SS. Padri e nelle orazioni sacre di tutti i tempi si trovino con molta frequenza quelle metafore, quelle antitesi, quei bisticci, che deploriamo nei secentisti, è innegabile. E poichè ciò si vede a prima vista, sarebbe stato opportuno che lo S. restringesse alquanto i molti esempi che ha riportati per dimostrare questa verità.

Ma dove la trattazione, piuttosto che ridondante, si mostra difettosa, è nella parte che dovrebbe provare, dico provare, che dagli scrittori sacri i poeti e prosatori del 600 derivarono i loro difetti, e

intendo non i poeti e prosatori nostri soltanto, ma anche gl'inglesi, i francesi e gli spagnoli. È riuscito lo S. a provar questo? A me par di no. Mi par di no, perchè non basta osservare soltanto che i nostri poeti di quel tempo scrivessero poesie e prose ascetiche, per dimostrare che a modello della loro arte essi avessero preso le prediche degli oratori sacri; tanto meno basta, quando si pensi che dell'uso di trattare argomenti religiosi cause più immediate possono ricercarsi nella reazione cattolica seguita al movimento del protestantesimo. Ha dimostrato lo S. che gli oratori del Seicento ebbero un'influenza su gli uomini più colti di loro, maggiore di quella che avevano esercitata nei secoli precedenti ed esercitarono poi nei secoli successivi? Ha provato che i poeti del Seicento preferirono imitare la forma delle scritture sacre, piuttosto che quella del Trecento o quella a cui li conduceva il loro spirito d'innovazione?

Non persuasi quindi della eccezionale miracolosa efficacia oratoria e letteraria dei predicatori del Cinque e Seicento, ci sentiamo spinti a dubitare che dei difetti dell'eloquenza sacra e della poesia secentesca non si debba ricercare un'origine comune.

C'è poi un'altra osservazione da fare. Le metafore e le girandole e i concettini degli oratori sacri e dei poeti secentisti hanno certamente un'intima relazione tra loro, probabilmente la medesima origine: forse l'enfasi, forse, oltre il resto, l'intenzione di mostrare acutezza d'ingegno ed elasticità di mente, e di abbagliare la mente del lettore o dell'uditore. Ma la letteratura sacra non fu sempre enfatica, il più delle volte anzi fu semplicissima, e là, dove è più semplice, come nelle parabole di Gesù o nei *Fioretti di san Francesco*, i difetti, di cui parliamo, si riscontrano ugualmente. Gli è che questa volta tali difetti partono da altra sorgente, da quella sorgente dalla quale partono le metafore che chi scrive, e lo stesso S. forse, quando sono tra i loro scolari, son costretti a usare per comunicare a giovinetti qualche concetto non adatto e non proporzionato allo sviluppo mentale e all'età ancor tenera dei ragazzi; da quella sorgente dalla quale scaturiscono metafore arditissime anche agli oratori odierni, quando devono rendere sensibile la verità d'un dogma, d'un mistero o un concetto mistico qualsiasi. Nel qual caso per sentire l'efficacia di certe figure bisogna principalmente lasciarle là dove si trovano, dove son venute spontanee, come a loro posto, senza separarle dal resto del discorso. Cosicchè conveniva anche distinguere e non far d'ogni erba fascio: non raggruppare insieme, come prodotto della stessa causa, le figure abominevoli degli scrittori sacri del Seicento e quelle strane, ardite quanto si vuole, ma efficacissime, molte volte, de' più semplici e più candidi scrittori di argomenti religiosi dei secoli precedenti. Chè mentre gli uni cercavano quelle figure per meglio adornare i loro discorsi e far pompa dell'acutezza del loro ingegno, gli altri se ne servivano per essere più chiari e le usavano senza saperlo, naturalmente.

Conchiudendo, lo S. ha fatto con le sue ricerche un lavoro utile, e se la sua tesi non è ben sostenuta, merita di essere tenuta in considerazione e serenamente discussa. Egli stesso, forse, ritornerà su l'argomento e cercherà di scoprire e di mostrare con evidenza gl'intimi e veri rapporti che corrono tra gli oratori sacri e i secentisti, e, dopo più minuta analisi e più maturo esame, porterà nella complessa questione più luce di quella che non abbia portata sin ora.

ANTONIO PAGANO

NUNZIO VACCALLUZZO. — *L'opera poetica di Vittorio Alfieri*. Scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e tre saggi critici. — Livorno, Giusti, 1909 (8.° pp. 328).

Nunzio Vaccalluzzo ci ha dato un'opera di chiara intelligenza e un documento di secura coscienziosità. In Italia non difettano, pur fra la tanta eccessiva e impaziente produzione letteraria, i libri buoni; questo è appunto un buono, anzi un ottimo libro per la cultura nazionale.

L'Autore non ha fatto risparmio di ricerche, di analisi, di raffronti; e la fatica dell'indagine è felicissimamente contemperata da una certa piacevole singolarità di osservazione e di giudizio.

La vita dell'Alfieri, premessa al testo delle tragedie, raccoglie in un perfetto compendio l'autobiografia e la operosità alfieriana. Non mancano le esagerazioni. Il Vaccalluzzo, ch'è uomo di molta cultura e di acuto ingegno, mi compatirà non la protesta, chè sarebbe troppo, ma la diffidenza verso talune vecchie definizioni ormai divenute intollerabili.

Noi sappiamo già da un pezzo, nella intima coscienza nostra, che molti componimenti dell'astigiano sono in verità assai brutte prove di poesia; sappiamo ancora come e quanto si esageri nell'affermare che l'Alfieri abbia con l'opera sua *rifatto muscoli e sangue della nuova generazione*. Poichè pensare ed affermare che uno scrittore come l'Alfieri, originalissimo, abbia voluto rifare la gente e suscitare nuovi ideali di libertà è cosa certamente giusta. Ma che il poeta abbia conseguito l'intendimento suo è congettura da letterati romanzieri o da critici spensierati. L'Alfieri più che rifare i muscoli altrui, logorò i suoi; ma egli pur dette all'Italia una figura singolarissima di scrittore ed una ammiranda prova di teatro classico. Ciò che l'Italia avea nel Rinascimento dato alla Francia, la Francia restituì nel settecento all'Alfieri. Fu una consegna memorabile e grandiosa che resterà, nella letteratura dei due paesi, immortale. Dico nella letteratura, anzi che nella vita. Nella vita dei secoli non trasmigra che l'arte, immutabilmente. Dante è eterno. E Nunzio Vaccalluzzo lo sa; chè egli è cultore eccellente e interprete delicato e apprezzato della *Commedia* di-

vina. L'amore grande e legittimo per l'Alfieri, a cui egli ha dedicato molte delle sue operose vigilie, lo ha tratto forse in errore, laddove egli afferma che la tragedia alfieriana ha per l'Italia un valore storico non inferiore a quello del poema dantesco. No. Questo potea affermarsi in Grecia, a tempo di Aristotele, della tragedia di Sofocle rispetto ai poemi omerici. Al tempo nostro sarà meglio fare un gran largo intorno a Dante e lasciare il gran poeta solo solo, senza ingombro di vicinato, perchè tutti possano vedere nettamente questo miracolo della civiltà nostra neolatina.

Il testo commentato di ogni tragedia è preceduto, oltre che da una ben maturata notizia sulla parte storica e leggendaria dell'argomento, da una compiuta bibliografia; ed è seguito da un particolare saggio critico-estetico molto efficace per la forza suggestiva della esposizione e dell'analisi.

Le tragedie sono tre: il *Filippo*, il *Saul* e la *Mirra:* che assolvono, come in una mirabile trilogia, la fatalità della tirannide, della follia, della pietà.

Il commento è ben sorretto da ingegnosità e da dottrina; i raffronti sono calzanti e la esegesi è felicissima, sempre.

Conclude il nitido volume un'*Appendice di poesie minori*, dichiarate e illustrate con amore e con merito tanto più grande per quanto più l'arte alfieriana qui decade in asprezze, in esagerazioni, in minuterie talvolta inutili o fastidiose.

CONCETTO MARCHESI

GINO LAZZERI.—*La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi.* Saggio critico con appendice di documenti inediti o rari.—(Città di Castello, Lapi, 1907. 8°, pp. 220).

A una grande simpatia per il Calzabigi è manifestamente improntato questo libro; ma la simpatia nulla toglie all'imparzialità e alla serenità, onde al suo A. va, anzi tutto, data lode di critico coscienzioso come di ricercatore diligente e largo. Lo scrupolo dell'imparzialità è particolarmente manifesto dove l'A. parla delle relazioni del Calzabigi col Gluck; tuttavia più che un'ombra di esagerazione io vedo nelle parole conclusive (p. 49) che al poeta livornese possiamo attribuire il principal merito nell'invenzione del *nouveau genre* musicale; ma questo dipende senza dubbio dal modo, che è quello generalmente corrente, d'intendere le relazioni vicendevoli della poesia e della musica, sulle quali non credo di potermi ora pronunciare; accennerò soltanto essere mio pensiero ch'esse devano intendersi assai, anzi del tutto diversamente di come ora sono intese. Il difetto dipende anche dal modo d'intendere la *novità* nei rispetti dell'arte.

Al Baretti l'A. assomiglia il suo Calzabigi e dice che a fianco di quello, « certo un pò indietro », egli combattè; ma dell'opera del Baretti sembra avere un concetto un pò esagerato, e s'egli avesse potuto giovarsi delle acute osservazioni del Croce (a proposito delle *Prose* del B. scelte dal Piccioni: *Critica,* VI, 1, p. 4), forse avrebbe rinunziato al paragone o l'avrebbe diversamente impostato. In ogni modo dell'onesto e diligente studio, meglio che promessa di giovane esordiente, è degna di esser considerata la conclusione, nella quale l'indulgenza non nasconde, anzi forse fa risaltare, l'umile verità: « Nocque al Calzabigi la falsa valutazione delle proprie attitudini, per la quale si ostinò a credersi più poeta che critico. Ma essenzialmente critico era il suo ingegno, e, se fosse stato più favorito nelle sue naturali tendenze, più larga impronta avrebbe di se stampato in questo genere:..... ad ogni modo anche così, dai saggi modesti, dai tentativi mancati, dai frammenti rinvenuti, esce fuori una figura così caratteristica, irraggiata da una luce così simpatica di genialità e animata da un vigore così giovanilmente esuberante, che il suo simulacro merita ormai di trovar posto, tra i minori, nella galleria letteraria del secolo XVIII ».

Del libro sono degno compimento, tra i documenti, alcuni saggi del poema inedito *La Lulliade;* non hanno, a mio parere, l'importanza e i meriti che l'A. riconosce a loro, ma fu bene il pubblicarli, se non per altro, per darci modo di giudicare un pò da vicino un poema che potremmo dire più famoso che conosciuto.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

S. Santangelo. — *Appunti sulle « Lettere » di Guittone d'Arezzo* (Adernò, Longhitano, 1907; 8.°, pp. 17). — Il S. crede che la somiglianza fra alcune lettere ed alcune poesie di Fra Guittone sia da spiegarsi col fatto che allora dovea essere d'uso inviare corrispondenze mezzo prosaiche e mezzo poetiche: sicchè le poesie che si trovano in relazione con le lettere dell'aretino debbano considerarsi come facienti parte delle prose e tutt'una cosa con esse. Ravvicina, perciò, il S. la lettera XIV con la canzone XLI; la l. XXI con la canz. XL; la l. XX col son. CXLV; la l. XXIV con la canz. XVI; la l. XXVIII col son. CLX; la lett. XXIII col son. CLXVIII; la lett. XXXVII col son. CXXXIX; la l. I col son. CXXI; la l. III con la canz. LIII; la l. XIII coi sonn. CXXIX e CXLII; la l. XXVI col son. XXII; la l. XXII e la canz. LX; la l. XXIX e la canz. XVIII. Con-

fermano quest' ipotesi del S. la lett. XL ch' è diretta a messer Ranuccio da Casanova e ch' è accompagnata da una poesia pur diretta a « messer Ranuccio »; le lettere di amici di Guittone (XXXI-V), le quali sono tutte accompagnate da poesie; nonchè le due guittoniane (XXVII e XXIX), imframmezzate di versi, e le epistole in versi che dovevan essere unite a lettere in prosa, ora perdute. In appendice al suo opuscoletto il S. mostra che la lett. V di Guittone, la quale comincia: « Soprappiacente Donna, che di tutto *compiuto* savere, di pregio coronata, degna mia Donna compiuta ecc. », sia diretta alla Compiuta Donzella, alla cui vita si adatta bene il contenuto della lettera.

G. Cenzatti. — *Un imitatore di Dante nel Settecento: Bernardo Bucci* (Montebello Vicentino, 1907; 8.°, pp. 19). — Il Bucci, di cui parla il solo Mazzuchelli (*Scrittori*, II, P. 3.ª, p. 2261), fu arcade e discepolo del Gravina, e scrisse un lungo poema di 109 canti su la vita umana, nel quale si propose di descrivere le tre dimore oltremondane dell' uomo, un rifacimento della *Commedia*, ch'è adattata, però, ai gusti e ai costumi dei pastori e delle pastorelle dell' Arcadia. Se non che di questo poema non restano che sei soli canti pubblicati nel vol. X delle *Rime degli Arcadi*: i tre primi dell'*Inferno* e gli ultimi tre (XXXII-IV) del *Paradiso*. La sign. C. che li ha scovati, ce ne dà un sunto abbastanza largo: è una visione di un viaggio attraverso i tre regni fatto con la guida di Dante, e degna di esser rilevata fra le altre imitazioni dantesche, come quelle del Varano e di altri, del nostro secolo XVIII.

A. Pellizzari. — *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens* (Pisa, Mariotti, 1908; 8.°, pp. 19: estr. dalla *Miscellanea in onore del prof. V. Cian*). — Il P., che prepara una *Storia dei rapporti artistici e letterari fra l' Italia e il Portogallo nei secoli XV e XVI*, di prossima pubblicazione, fa qui un particolareggiato commento del sonetto petrarchesco:

Anima bella, da quel nodo sciolta,

e di quello, derivatone, del Camoens:

Alma minha gentil, che te partiste;

e viene alla conclusione che il componimento del Petrarca sia poco felice (1) e ad esso sia superiore, per sincerità e commozione, quello

(1) Su quel sonetto erano da citare gli articoli di E. Sicardi e di M. Porena apparsi in questa *Rass.* V (p. 202) e VI (p. 204 e 214), nonchè quello del primo nella *Riv. d'Italia* del 25 ott. 1900, che dette occasione a tutti gli altri.

del portoghese, il quale « non sempre diè prova di quell' indipendenza artistica, di quella personalità vigorosa, che gli permise soventi di riprendere uno spunto petrarchesco e di svilupparlo in liriche, come quella esaminata, improntate d' arte e di sincerità tanto squisite e schiette ». — E. P.

PERIODICI.

Archivio muratoriano (n. 5): G. B. Picottti, *Dei « Commentari del' secondo anno » di Porcellio Pandoni e di un codice marciano che li contiene.*

Archivio storico italiano (XLIII, 1): P. Rajna, *Storia ed epopea.* — Aneddoti e Varietà: G. Volpi, *Sulla cronologia di alcune novelle di F. Sacchetti.*

Archivio storico napoletano (XXXIV, 1): B. Croce, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio.* — F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana.*

Archivum franciscanum historicum (II, 2): A. Lopez, *Descriptio codicum franciscanorum bibliotecae Riccardianae florentinae.* Continua.

Atti della r. Accademia di arch. lettere e belle arti di Napoli (N. S., I): E. Cocchia, *Concetto e limiti della critica letteraria.* Si propone « di studiare le direzioni del pensiero scientifico, tramandatoci dall' antichità, nei rapporti immediati colle tendenze che oggi prevalgono, per effetto del metodo storico, nel campo della filologia e della critica letteraria », fermandosi specialmente a rilevare l'influsso della *Poetica* di Aristotele, del *Sublime* di Longino, delle *Istituzioni oratorie* di Quintiliano sulla critica estetica moderna.

Atti del r. Istituto veneto (LXVII, P. 2.ª): E. Sommer, *Per la leggenda di Tristano in Italia.*

Atti della Società ligure di storia patria (XLII): F. L. Mannucci, *La vita e le opere di A. Mascardi.*

Bollettino della Società di Storia patria negli Abruzzi (XX, 20): G. Ciccone, *Un poemetto abruzzese del sec. XV sulla leggenda di san Gregorio papa.* Il poemetto in ottave, di cui il Pèrcopo (*Quattro poemetti sacri* ecc., Bologna, Romagnoli, 1886) pubblicò un frammento di 17 vv., vien ora alla luce da un cod. della Casanatense (sec. XV): è di 31 stanze.

Classici e neolatini (IV, 4): S. P., *Il Petrarca e Nicola Borbone.* — S. P., *A proposito di un'elegia latina di A. Manzoni.* — (V, 1): M. Cerrati, *Il secentismo in A. Seneca il retore.* — L. Ancona, *Del Boccaccio e della sua novella di Alatiel.* — A. Cinquini, *Un' importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV.* Continua. Il Vatic. Regina 1973, che, nella parte pubblicata qui, contiene molte poesie di quel rimatore bergamasco del quattrocento, G. F. Suardi, di cui si occupò recentemente il Belloni nel *Giorn. stor.*, LI, 147 segg. — A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del sec. XV.* « Il codice Vaticano Urbinate lat. 1193 ». Continua.—R. Valentini, *A proposito di una recensione del dott. L. Quatrana sulle invettive di B. Facio contro L. Valla.* E. Bodrero, *Alcune fonti carducciane.*

Conferenze e prolusioni (II, 5): V. Graziadei, *Ancora la politica nei « Promessi Sposi ».*

Fanfulla della domenica (XXXI, 11): R. Renier, « *Corinne* ». Parla anche di « Corilla Olimpica ». — (12): V. Crescini, *Fra le canzoni di gesta.* — C. Segrè, *Per un confronto fra Milton e Dante.* — (13): F. Flamini, *Rileggendo la « Vita Nuova ».* — A. Giannini, *Il sonetto « Sopra la Morte » (Noterella montiana).* — (14): G. Salvadori, *La prima grammatica italiana e i primi vocabolari.* A proposito del libro di L. Morandi, *Lorenzo il Magnifico , Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana* ecc. (Città di Castello, Lapi, 1908). — (15) : G. Rossi, *Cavalleria ed umanesimo.* A proposito del vol. XX delle *Opere* carducciane di recente pubblicato, con questo titolo. — (16) : V. Cian, *Aneddoti di storia e di letteratura patriottica.* « Radetzky, Grillparzer e G. Casella ». — A. Pilot, *Poesie vernacole inedite di Celio Magno, di G. Querini, del Parabosco e di G. Mocenigo.* — G. Zannone, *Il comico e l' umorismo nella D. Commedia.* A proposito dell' opera di E. Sannia, *Il comico, l' umorismo e la satira nella D. Commedia* (Milano, Hoepli, 1909), della quale darem conto in uno dei prossimi fascicoli.— (17) : L. Morandi, *La mescolanza del latino col volgare in molti nostri scrittori.* Brano del libro cit. qui sopra. — F. Rizzi, *Il « velo » nella lirica petrarcheggiante del 500.*

Giornale storico della letteratura italiana (LIII, 2-3) : F. Cavicchi, *F. Gara dalla Rovere (Quercente),* rimatore del quattrocento della scuola del Tebaldeo. — G. A. Levi , *Note di cronologia leopardiana.* — E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continuazione. — Varietà: D. Guerri , *Un preteso indovinello dantesco.* — A. Oberdorfer, *Alcune lettere inedite di L. Giustiniano.* — L. Frati, *Un codice ignoto di laudi latine e volgari.* — P. Toldo, *« L'avare fastueux ».*—Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Intorno a un antico documento volgare dell'Alta Italia.* — M. Sappa, *Una fonte di Leonardo da Vinci.*— E. Bertana, *Minuzia ariostesca.*—

E. Solmi, *La data della morte di L. Ebreo.* — V. A. Arullani, *G. Pompei e il giuoco del pallone.*

Il Marzocco (XIV, 11): E. G. Parodi, *Rime ignote o poco note di F. Petrarca.* Sul volume postumo del Solerti (cfr. *Rass.* XIV, 22 sgg. (13): G. A. Fabris, *Sfogliando una bibliografia.* Quella di L. Suttina, *delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella biblioteca Bibliografia Rossettiana di Trieste* (1485-1904), Trieste, 1908. — (14); A. Albertazzi, *Le ultime pagine di E. de Amicis.*

Il Rinnovamento (III, 1): A. Galletti, *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla morale cattolica ».* Continua nel fasc. successivo.

La biblioteca degli studiosi (I, 5-7): B. Zumbini, *La novella di Ghismonda (Decam. IV,* 1). — F. Scandone, *Per la scuola poetica siciliana.* Ritorna « brevemente su talune delle questioni, già trattate altrove, per riformare, temperare o correggere ciò che altra volta dedusse o congetturò »; e si occupa di « Messer lo re Giovanni », « Messer Rosso, *Rubeo,* di Messina », « L' accenno al *maiuto* nella tenzone di Cielo d'Alcamo », « La patria del notaro Jacopo da Lentino », « Don Arrigo di Castiglia », « Notizie ultime per messer Rinaldo d'Aquino » (1).

La gioventù italiana (I, 3): V. Graziadei, *L' ingratitudine di don Abbondio.*

La critica (VII, 2): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Parla di G. Negri.

Nuova Antologia (1 marzo): F. Novati, *Poesia milanese de' vecchi tempi.* — (1 aprile): G. B. Guarini, *L' ultimo vento di Soave.* Federico, figlio di Manfredi. — E. Sicardi, *Amore e schermi d'amore nell'antica poesia.* — (16 aprile): A. Chiappelli, *La primavera nei canti dei poeti.* — A. Alterocca, *Lorenzo Lippi* (1606-1665). Da una prossima pubblicazione sull' autore del *Malmantile.*

Nuova rassegna di letterature moderne (VI, 9-10): C. Braggio, *La rappresentazione della bellezza femminile nel Quattrocento.*

Rendiconti d. r. Accademia de' Lincei (XVII, 7-9): V. Jovine, *L'Astarotte di L. Pulci e il Mefistofele di W. Goethe.*

---

(1) Lo S. dà come non ancor pubblicati i *Rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV* dello Zaccagnini, che furono messi in luce sin dal 1907 (cfr. *Rass.* XIII, 19). Su Guido delle Colonne, oltre l' annunziato del Garuffi, c' è già a stampa un lavoro di Elvira Zacco, *Vita e opere di Guido delle Colonne,* Palermo, Vena, 1908.

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XLII, 1-2): F. Novati, *Di un « Ars punctuandi » erroneamente attribuita a F. Petrarca.* Che non sia di lui.

Revue des deux mondes (LXXIX, 1): A. Mézières, *Le mystère de la vie du Tasse.*

Rivista d' arte (I, 2): O. Bacci, *Per un documento inedito di B. Cellini in Francia.* — I. Mesnil, *Le portrait de Dante par l' Orcagna.* — (II, 6-7): F. Pintor, *Nuovi documenti celliniani.* Segue nei fascicoli succ.

Rivista d' Italia (marzo): A. Ottolini, *Delle forme metriche del Giusti.*—M, A. Garrone, *Il « Ricciardetto » di N. Forteguerri e il « Cid »*— (aprile): G. Taglialatela, *G. Leopardi, la sua morte e il suo riposo.* V. *Rass.* XIII, 286 (1).

Rivista teatrale italiana (VIII, 4): A. Neri, *Aneddoti teatrali del secolo XVIII.* — G. Caprin, *La commedia « ridicolosa » nel secolo XVIII.* Continua. — C. L., *La critica metastasiana in Italia.* Continua.—Varietà: C. Musatti, *Un grande attore e Buratti.*—C. L., *Una traduzione inedita di Molière; Il Petrarca personaggio di teatro.*

Romania (XXXVIII, 1): M. B. Minckwitz, *Notice de quelques manuscrits du « Trésor » de Brunet Latin.*

Romanische Forschungen (XXV, 2): F. Baumann, *Ueber das Abhängigkeitsverhältnis A. Nota von Molière und Goldoni.* — G. B. Festa, *Bibliografia delle più antiche rime volgari italiane.* Disposte in ordine alfabetico e con rinvio ai codici che le contengono.

Studi di letteratura italiana, (VI, 1-2): F. Scandone, *Notizie biografiche di rimatori della scuola siciliana.* Continuazione e fine. — E. Proto, *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino.*—E. Pèrcopo, *A. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti ».* Continua (2).

Studi e memorie per la storia dell' Università di Bologna (I): L. Frati, *Bornio e Gio. Gaspare da Sala.*

---

(1) È già uscita alla luce un'esauriente risposta a questi articoli del Taglialatela dovuta al prof. E. Cocchia, *La sepoltura e la pretesa conversione di G. Leopardi* (Contributo alla biografia del poeta), Napoli, Giannini, 1909. È estratta dal vol XIV, 1909, degli *Atti* dell'Accademia pontaniana di Napoli.

(2) Un terzo fascicolo di supplemento a questa annata degli *Studi*, uscita con tanto ritardo per ragioni indipendenti dalla volontà del direttore, conterrà il seguito dell'ultima memoria. È imminente la pubblicazione del volume VIII. Il VII fu già pubblicato. Cfr. *Rass.* XII, 236.

The modern language review (IV, 2): W. P. Ker, *Dante, G. Guinicelli and Arnaut Daniel.* — A. J. Butler, *Dante « De vulgari eloquentia » I, 7.* — I. M. Berdan e L. E. Kastner, *Wyatt and the french Sonneteers.* Anche di lirici italiani.

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXII, 6): E. Sicardi, *Armonie segrete nell' arte dantesca.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

∴ Un nuovo volume è apparso dell' eccellente « Nuova biblioteca di letteratura, storia ed arte, diretta da F. Torraca » e pubblicata dall' editore F. Perrella di Napoli. Contiene gli *Studii francescani* di quel dottissimo cultore della storia religiosa del medio evo, ch' è Felice Tocco (8.°, pp. VI-558), il quale ha raccolti e ristampati qui « con grande cura » quindici suoi articoli scritti su quell'argomento « nell' ultimo ventennio », sparsi in periodici ed atti accademici, e dei quali diamo il titolo: 1. « Lo specchio di perfezione », 2. « La leggenda dei tre compagni », 3. « Le fonti più antiche della leggenda francescana », 4. « Intorno a frate Elia », 5. « La vita di S. Francesco secondo Paolo Sabatier », 6. « L' ideale francescano », 7. « I primordi francescani », 8. « L' Evangelo eterno », 9. « Due opuscoli inediti di Arnaldo da Villanova », 10. « Due documenti intorno ai Beghini d' Italia », 11. « I Fraticelli o poveri eremiti di Celestino secondo nuovi documenti », 12. « Nuovi documenti sui dissidi francescani », 13. « Un processo contro Luigi di Durazzo », 14. « Nuove pubblicazioni del p. F. Ehrle sul movimento francescano nel secolo XIV », 15. « L' eresia dei Fraticelli e una lettera inedita del beato Giovanni delle Celle ». Seguono sei documenti riguardanti la medesima materia trattata negli articoli, ai quali seguirà una seconda serie, non potuta entrare nel presente volume, in un altro, di prossima pubblicazione, nella medesima « Biblioteca ».

∴ L' edizione delle *Opere* di G. Carducci viene ora a compiersi con la pubblicazione dei tre volumi XVIII, XIX e XX, avvenuta fra lo scorso anno ed il presente. Il primo di essi, intitolato *Archeologia poetica* (pp. 449), contiene i seguenti sei scritti sulla lirica del dugento e trecento: « Della scelta di curiosità letterarie inedite o rare » (1863); « Della lirica popolare italiana del secolo XIII e XIV e di alcuni suoi monumenti inediti o trovati ultimamente » (1865); « Di alcune poesie popolari bolognesi del secolo XIII inedite » (1866); « Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei memo-

riali dell' archivio notarile di Bologna » (1876); « Di M. Frescobaldi e delle sue rime » (1866); « Prefazione alle Rime di F. Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi » (1876); « Discorso su la persona a cui fu indirizzata la canzone *Spirto gentil,* e quando, e su gli avvenimenti ai quali si riferisce » (1876); « Discorso su l'argomento della canzone: *Quel c' ha nostra natura in sè più degno* » (1876); « Discorso su 'l tempo in cui fu scritta la canzone: *Italia mia* e su gli avvenimenti ai quali si riferisce, e raffronti diversi » (1876). Il secondo volume, che ha il titolo *Melica e lirica del settecento con altri studi di varia letteratura* (pp. 415), son ripubblicati gli otto studi seguenti quasi tutti sulla poesia del secolo XVIII: « Della poesia melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII » (1868); « P. Metastasio » (1882); « La lirica classica nella soconda metà del secolo XVIII » (1871); « La gioventù poetica di G. Fantoni » (1889); « Adolescenza e gioventù poetica di U. Foscolo » (1882); « Dopo 15 anni » (1876), aggiunta al saggio « Della vita e delle opere di G. Giusti »; « A proposito di alcune lettere dell'ab. A. Niccolini a mons. G. Bottari intorno la corte di Roma » (1867); « Mario scrittore e giornalista » (1901. L' ultimo volume, finalmente, *Cavalleria e umanesimo* (pp. 474), comprende i tre articoli sulla poesia e i poeti provenzali: « Gli Aleramici » (1883), « Galanterie cavalleresche del secolo XIII e XIV » (1885) e « La poesia e l' Italia alla quarta crociata » (1889); « Della *Ecerinide* e di Albertino Mussato » (1899), « Cino da Pistoia ed altri rimatori del secolo XIV » (1862) e, finalmente, la lunga introduzione all' ediz. barberiana delle *Stanze, l'Orfeo e le rime* del Poliziano: « Delle poesie toscane di messer A. P. » (1863). — A questo proposito annunziamo anche il magnifico *Albo carducciano:* « iconografia della vita e delle opere di G. Carducci », pubblicato da Giuseppe Fumagalli e Filippo Salveraglio (Bologna, Zanichelli, 1909; pp. 275, con 417 zincotipie e una fotoincisione). La raccolta, preceduta da una succosa biografia del Poeta, si divide in dodici parti, nelle quali sono riprodotti i ritratti del Carducci (derivati da fotografie, incisioni, istantanee, quadri, busti ecc.), quelli della famiglia; dei luoghi e delle persone che hanno relazione con la vita intima e familiare, letteraria, professionale e politica di lui; gli autografi, le edizioni; le scene e i paesaggi cantati nelle sue poesie; le medaglie e targhette in suo onore; le caricature ecc. ecc. — Finalmente rileviamo, anche a questo proposito, la pubblicazione di Giovanni Canevazzi, intitolata *Autografi carducciani* (Modena, Ferraguti e C., 1908, 8°, pp. 40: per nozze Conti Barbieri-Cottafavi), la quale compie il bell' articolo del medesimo autore, *G. Carducci a Modena* (nella *Rivista d'Italia* del marzo 1908), e contiene trentadue corrispondenze del Poeta con G. Giordani, ispettore della Pinacoteca di Bologna; con L. N. Cittadella, il noto erudito ferrarese; col poeta G. Bellucci, di Cervia; con mons. G. Antonelli, direttore della biblioteca di Fer-

rara; con G. Silingardi, insegnante di storia nel liceo di Modena e intimo del Carducci; e col dotto modenese, ben conosciuto, Antonio Cappelli. Queste letterine che vanno dal 1868 al 96, contengono importanti notizie sugli studi del Carducci specialmente nell'Estense di Modena e gioveranno anche alla più particolare conoscenza della sua vita in quegli anni. Il raccoglitore le ha corredate tutte di opportune e sobrie note.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

T. Casini. — *Letteratura italiana.* Storia ed esempi. Vol. I. Le origini e il Trecento. Parti due. — Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1909. L. 5.

I. B. Supino. — *Sandro Botticelli.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1909. L. 1.

E. Levi. — *Le paneruzzole di Niccolò Povero.* Contributo alla storia della poesia giullaresca nel medio evo italiano. — Torino, Loescher, 1909.

E. Levi. — *Gedichte eines lombardischen Edelmannes des Quattrocento herausgegeben von L. Iordan.* — Piacenza, Del Majno, 1909.

G. Carducci. — *Opere,* vol. XX: « Cavalleria e Umanesimo ». — Bologna, Zanichelli, 1909. L. 4.

E. Sannia. — *Il comico, l'umorismo e la satira nella « Divina Commedia »,* con un'Appendice su « *La concezione dantesca del Purgatorio* » e prefazione di F. d'Ovidio. Voll. 2. — Milano, Hoepli, 1909. L. 10.

L. Filomusi Guelfi. — *Studii su Dante.* — Città di Castello, Lapi, 1909. L. 5.

A. Pellizzari. — *La vita e l'opera letteraria di G. Chiarini.* — Roma, N. Antologia, 1909.

L. Mascetta-Caracci. — *Il canto del lavoro femminile e il « Canto della Camicia ».* — Napoli, Pierro, 1909.

E. Cocchia. — *Concetto e limiti della critica letteraria.* — Napoli, Cimmaruta, 1909.

F. Lo Parco. — *Il Petrarca e Piero di Dante.* — Città di Castello, Lapi, 1909.

F. Lo Parco. — *Studi manzoniani di critica, lingua e stile.* — Messina, Muglia, 1909.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C. — Piazza Trinità Maggiore, 13

NOTA LEOPARDIANA

L' APOSTROFE ALLE DONNE DELLA CANZONE « NELLE NOZZE DELLA SORELLA PAOLINA ».

Chi non rammenta la splendida apostrofe, che il Leopardi volge alle donne, nella canzone per le nozze della sorella Paolina?

Con rapido slancio, il poeta si stacca dalla sorella, e si volge alle donne tutte:

Donne, da voi non poco
La patria aspetta; e non in danno e scorno
Dell' umana progenie al dolce raggio
Delle pupille vostre il ferro e il foco
Domar fu dato. A senno vostro il saggio
E il forte adopra e pensa; e quanto il giorno
Col divo carro accerchia, a voi s' inchina.
Ragion di nostra etate
Io chieggo a voi. La santa
Fiamma di gioventù dunque si spegne
Per vostra mano? attenuata e franta
Da voi nostra natura? e le assonnate
Menti, e le voglie indegne,
E di nervi e di polpe
Scemo il valor natìo, son vostre colpe?
Ad atti egregi è sprone
Amor, chi ben l' estima, e d' alto affetto
Maestra è la beltà. D' amor digiuna
Siede l' alma di quello a cui nel petto
Non si rallegra il cor quando a tenzone
Scendono i venti, e quando nembi aduna
L' olimpo, e fiede le montagne il rombo
Della procella. O spose,
O verginette, a voi

Chi de' perigli è schivo, e quei che indegno
È della patria e che sue brame e suoi
Volgari affetti in basso loco pose,
Odio mova e disdegno;
Se nel femmineo core
D' uomini ardea, non di fanciulle, amore.

Qui è il nocciolo della canzone! Scrive, a tal proposito, il De Sanctis (1): « .... Paolina presto scompare come un *a solo* schiacciato dal coro; e il coro sono le donne: *Donne, da voi non poco La patria aspetta....* Il vostro potere è grandissimo sugli uomini; non amate i codardi; imitate la donna spartana, imitate Virginia. Questo è il vero contenuto della canzone, la missione educativa della donna foggiata a modo classico ».

Or, lasciamo andare le fonti di singoli versi o brani (2): lasciamo andare la quistione se l' episodio di Virginia si allacci veramente al contenuto della canzone: il certo è che l' apostrofe alle donne è il perno, su cui gira tutta la canzone, e per cui dall' invocazione a Paolina, si passa alla rievocazione della donna nel mondo antico.

Il poeta, dopo l'apostrofe a Paolina, si eleva ad un' espressione più larga, volgendosi alle donne tutte. Da esse molto aspetta la patria: poichè il loro potere non ha limite sull' uomo, tanto che a senno loro il saggio pensa e il forte adopra: esse sono responsabili del decadimento della nostra età, esse hanno colpa dello scemato valor natìo. E qui si eleva ad una concezione più generale: Amore, bene stimato, è sprone ad atti egregi, e la beltà è maestra d' alto affetto: or, quindi, a voi, o spose, o verginette, chi dei perigli è schivo, chi è indegno della patria, e chi le sue brame e i suoi volgari affetti in basso loco pose, a voi muova odio e disdegno!

È, dunque, una concezione generale dell' Amore come sprone a virtù, e della bellezza come maestra di alto affetto, e quindi premio soltanto ai virtuosi, poichè ha potere immenso

(1) Cfr. De Sanctis, *Studio su G. L.*, p. 186; cfr. anche Zumbini, *Studi sul Leopardi*, I, 254-259.

(2) Cfr. *I canti di G. L.*, illustrati da M. Scherillo, Milano, 1907, pp. 320 sgg.

sugli animi umani per incitarli a virtù. Quindi, alle donne risale, come a cagion prima, il merito o il demerito delle azioni umane. Questo concetto generale trova poi, nel caso particolare, un' applicazione più ristretta: poichè le donne, per la ragion generica suddetta, hanno in mano i destini della patria, siano esse schive dei vili, e il nostro valore ritornerà come nei bei tempi antichi. E qui il poeta si slancia nella contemplazione dell' antichità.

Or, tutto questo non è nuovo: e se non può dirsi che veramente il Leopardi attingesse il suo concetto dalla fonte, che or ora indicherò; non può neanche dirsi con sicurezza che non ne fosse ispirato, poichè la fonte (per quanto io sappia, non indicata finora) dell' apostrofe in esame è nientemeno che Dante! E non già nella concezione generale dell' Amore, signore di virtù e della bellezza ispiratrice di essa: ma nella forma più prossima alla leopardiana: cioè in una simile apostrofe alle donne, che può anche dirsi il contenuto principale della canz. *Doglia mi reca.*

Ecco come Dante si volge alle donne:

Doglia mi reca nello core ardire
A voler ch' è di veritate amico:
Però, donne, s' io dico
Parole quasi contra a tutta gente,
Non ven maravigliate,
Ma conoscete il vil vostro desire:
Chè la beltà, ch' Amore in voi consente,
A virtù solamente
Formata fu dal suo decreto antico,
Contra lo qual fallate.
Io dico a voi che siete innamorate,
Chè se beltate a voi
Fu data, e virtù a noi,
Ed a costui di due potere un fare,
Voi non dovreste amare,
Ma coprir quanto di beltà v' è dato,
Poichè non è virtù, ch' era suo segno.
Lasso a che dicer regno?
Dico, che bel disdegno
Sarebbe in donna di ragion lodato,
Partir da sè beltà per suo commiato.

Chi non vede qui delineato a tratti, rudi sì, ma larghi, il concetto leopardiano, nella sua generalità? Il poeta si volge alle donne sdegnato, come il Leopardi: la beltà, che Amore consente in voi, fu formata a virtù solamente, a voi fu data la beltà, a noi la virtù, ad Amore di poter fare uno di due, cioè che la vostra beltà sia sprone e premio insieme della virtù; ma voi contro il decreto antico fallate, perchè il vostro amore non ha segno in virtù, cioè siete innamorate di uomini viziosi. A che, dunque, vi giova questa beltà? Meglio coprirla, anzi scacciarla da voi, poichè è cagione di tanto vostro fallo! O non si sente qui l'aspro rimprovero leopardiano: « *e non in danno e scorno* ecc. »? Non è qui tutto il concetto, che si svolge nella seconda strofa del Leopardi: *Ad atti egregi è sprone Amor....* »?

Vero è che Dante si mantiene ancora nel concetto generale; mentre il Leopardi specifica il suo concetto particolare del valor natìo: ma qui si rivela un'altra consonanza con la canzone dantesca. Poichè Dante, dopo di aver parlato dell'uomo vizioso, caduto in servitù, da Signor ch'egli era, in rapporto alla virtù e ad Amore; affinchè il suo dire sia utile alle donne, discende a costrutto più lieve, *Chè rado sotto benda Parola oscura giunge allo intelletto; Perchè parlar con voi si vuole aperto.* E quindi specifica il vizio più grave, l'avarizia, *ch'a tutti signoreggia,* facendo una descrizione vivace e fosca dell'avaro, che scaccia la virtù, per quanto essa (*che i suoi nemici a pace invita Con materia pulita*) faccia per allettarlo a sè!

È l'eterno proverbio: *La lingua batte dove il dente duole!* Per Dante la virtù in generale veniva a limitarsi in particolare a distrugger l'avarizia, il più triste male, che a tutti signoreggia; sicchè contro di essa e contro i suoi seguaci gli basta di richiamar l'attenzione delle donne, perchè li abbiano in odio e disdegno. Pel Leopardi, invece, lo stesso concetto della virtù in generale veniva in un momento a limitarsi al valor patrio, al valor natio, pel quale furon famose Sparta e Roma; sicchè contro la viltà dei giovani gli basta di richiamar l'attenzione delle donne, perchè li abbiano a sdegno.

Ma Dante segue:

Disvelato v' ho, donne, in alcun membro
La viltà della gente che vi mira,
Perchè gli aggiate in ira;
Ma troppo è più ancor quel che s' asconde,
Perchè a dire è lado;
In ciascuno è ciascuno vizio assembro,
Perchè amistà nel mondo si confonde;
E l' amorosa fronde
Di radice di bene altro ben tira,
Poi suo simile è in grado.
Udite, come conchiudendo vado;
Che non de' creder quella,
Cui par ben esser bella,
Esser amata da questi cotali:
Chè se beltà fra' mali
Vogliamo annoverar, creder si puone,
Chiamando amore appetito di fera.
O cotal donna pera
Che sua beltà dischiera
Da natural bontà per tal cagione,
E crede Amor fuor d' orto di ragione.

Ecco, dunque, il concetto della canzone riportata al principio. Chi ha un vizio li ha tutti, come Amore da un bene tira l' altro. Or, dunque, donne, non credete di esser amate da un uomo vizioso, finchè la bellezza si deve credere un bene, e Amore non appetito di fera: egli non vi amerà di vero amore, ma di affetto bestiale! Perciò ogni donna non deve scompagnare la sua beltà da natural bontade e credere Amore fuori del principio della ragione.

Così appunto conchiude il Leopardi, elevandosi alla contemplazione della virtù in generale, a cui è sprone Amore, mentre d' alto affetto è maestra la beltà. Poichè avverte le donne che d' amor digiuna siede l' alma schiva dei perigli, e quindi non può amarle. E perciò conchiude: *si muova odio e disdegno chi dei perigli è schivo, e quei che indegno è della patria e che sue brame e suoi volgari affetti in basso loco pose!*

Conchiudo, dunque, che, se non m' inganno, il concetto da cui il Leopardi fu mosso all' apostrofe alle donne, deriva di-

rettamente da quello, onde fu mosso Dante ad una simile apostrofe. Se Amore è sorgente di virtù, e la bellezza è fonte di alto affetto, e quindi arbitra delle azioni virtuose o viziose: è giusto che essa sia premio della virtù, e quindi le donne non accettino se amore non dall' uomo virtuoso, che è il vero amore. Un solo passo innanzi è fatto dal Leopardi, quando, avvertendo la onnipotenza della bellezza sull' uomo, chiama le donne responsabili del bene e del male sul mondo. Ma il concetto primigenio è quello: soltanto il carattere dei due poeti si rivela nell' applicazione, che ne forma: l' ira, lo sdegno di Dante si appunta sugli avari, sull'avarizia, che tutto il mondo occupa, e particolareggia, quasi vedendo in essa personificato tutto il vizio e contro di essa tutta la virtù; mentre il Leopardi giovinetto, pieno dell' entusiasmo patrio, svegliato in lui dalla contemplazione del mondo classico, vede nel valor natìo quasi il principio di ogni virtù, o la virtù a cui tutte le altre si accompagnano.

L' uno, quindi, invoca dalle donne lo sdegno e l'odio per gli avari, che sono i più viziosi, perchè ad essi si accompagna ogni vizio: l' altro invoca dalle donne l' odio e il disdegno contro i vili, gl' indegni della patria e (aggiunge) che posero gli affetti in basso loco.

Dire, dunque, che quella del Leopardi è una pura imitazione, sarebbe un grave errore; poichè l' alto genio del poeta ha trasformato col suo fuoco giovanile l' alto concetto morale dantesco: ma non potrà per questo negarsi che la prima ispirazione dell' invocazione leopardiana sia venuta dall' austera e fiera canzone dantesca.

Enrico Proto

RECENSIONI.

ENRICO SANNIA. — *Il comico, l'umorismo e la satira nella Divina Commedia* con un'appendice su *La concezione dantesca del Purgatorio* e prefazione di FRANCESCO D'OVIDIO.— Milano. Hoepli, 1909, 2 voll. (16.°, pp. XVI-781 (1)).

C'è chi ha spiccatissimo il senso del comico sì che lo trova anche dove meno crederemmo, negli uomini che conosciamo più austeri e nelle situazioni che giudichiamo più serie, tanto serie da raggiungere la tragicità, in Dante, per esempio, e nel suo terribile viaggio oltremondano. Uno di questi spiriti deve essere il prof. Sannia, e infatti, messosi a studiare dal punto di vista del comico un'opera quale la *Commedia,* che, par egli lamenti (p. 684), la nostra letteratura per troppo tempo ha visto sopratutto seria e austera, un poema, ch'egli già s'illudeva (p. 639-649) di conoscere e di apprezzare adeguatamente, n'ebbe una serie di sorprese e di rivelazioni.

Se non che in questo suo studio il S. rivela più la fisionomia sua che la propria attitudine a penetrare compiutamente l'anima altrui, e ben a ragione in un sereno e meditato articolo pubblicato nel *Fanfulla della Domenica* (18 aprile 1909) il sig. G. Zannone afferma che quello del S. è « spesso un commento umoristico a

(1) La numerazione delle pagine continua dal primo al secondo volume. Quanto alla distribuzione della materia, alla prefazione del D'Ovidio, che muove all'A. alcuni appunti quasi esclusivamente di forma, tiene dietro un'introduzione; quindi vengono l'esame dell'*Inferno* e quello del *Purgatorio,* seguito questo da un capitolo, inutile, su *Le « confessioni » di Dante;* esaminato il *Paradiso,* l'A. raccoglie una non breve *sintesi finale,* alla quale segue l'appendice. La materia è molto dispersa, il discorso diffuso e spesso verboso. Se l'A. avesse saputo raccoglier più strettamente il suo discorso, non solo se ne sarebbe giovata l'economia del lavoro, ma, date alcune sue buone qualità, che pur appaiono qua e là, la maggior meditazione necessaria per la maggior sintesi l'avrebbe probabilmente portato a più serie e profonde osservazioni, facendogli, almeno, risparmiare le più strabilianti affermazioni, oltre a qualche contraddizione.

una situazione seria più che una ricostruzione critica di una situazione umoristica ». L' affermazione è grave, onde io mi affretto a giustificarla con un esempio che posso dir tipico del metodo dell' A. : siamo nel bosco dei suicidi (pp. 119-120); le nere cagne bramose e correnti inseguono e raggiungono il misero Lano, lo dilacerano e quindi si sparpagliano, ciascuna portando nella bocca il suo pezzo di carne, felice pittura, osserva con altri e giustamente il S., delle abitudini canine ; ma tosto si domanda : « e che quell' inseguimento e quello sbranamento non sia una pittura simbolica del debitore perseguitato dai suoi creditori ? È probabile, si risponde e aggiunge : *anche se Dante non vi pensò, non possiamo a meno di pensarci noi, e a quella descrizione un sorriso spunta sulle nostre labbra* » : si potrebbe essere più manifestamente e più ingenuamente arbitrarii di così ? Ma della fallacia del suo metodo l' A. mostra di avere coscienza, benchè confusa ed oscura, onde, di quando in quando avvertimenti e temperamenti , che se non si risolvono in aperte contraddizioni, manifestano tuttavia la superficialità della osservazione , e la fretta delle conclusioni. Così, per dare un esempio che giustifichi questa mia affermazione , eccolo dire (p. 559) che i grassi cardinali, lenti e impacciati nel muoversi , descritti da S. Pier Damiano , « riescono quanto mai comici e suscitano la più viva ilarità : *temperata solo da ciò che noi rediamo il volto acceso e accigliato di colui che parla* » : a parte, lieve e giustificabile inesattezza , che noi non possiamo vedere il volto di chi parla perchè i beati mostrano il volto soltanto nello Empireo, il temperamento è giustamente avvertito e ha più ampia portata che l' A. non creda, come quello che, a mio parere , distrugge anche il principio dell' ilarità : non soltanto qui , bensì sempre e da per tutto egli doveva badare , e non badò, ai volti degli interlocutori di Dante, al luogo dove parlano, all' occasione che li fa parlare, e mai dimenticare, come dimenticò, che il tono fa la canzone. Se questo vecchio adagio avesse bisogno di una riprova, la troverebbe nella parafrasi in prosa che l'A. fa dei discorsi di Dante e di Virgilio a piè del colle, prima d' intraprendere l' arduo viaggio , quando lo giorno se ne andava e mentre tutti gli animali della terra riposavano delle loro fatiche, il poeta s'accingeva alla sua più grave : la situazione è seria , anzi tragica , e anche le circostanze esteriori concorrono a renderla tale ; ma il S. (pp. 64-65) parafrasa così che invece di un commento fa un travestimento scherzoso, se non burlesco, del racconto del poeta. Anche più significative sono a questo proposito le pp. 77-78, nelle quali

l'A. pretenderebbe di rivelarci l'animo di Dante venuto tra gli avari: « il poeta guarda intorno e a sinistra (non dalla parte dei prodighi!) vede un numero straordinario di chiercuti. Il numero è così sterminato che il povero Dante concepisce fra sè il dubbio: « ma è mai possibile che tanti ecclesiastici stiano in questo luogo? Eppure vedo tante chieriche, non c'è che dire.... Che forse la chierica qui abbia cessato d'essere un distintivo dei preti come in terra? ». Tutto questo ei non lo dice, ma si sottintende (?!) nella domanda ch'ei muove al Duca, con un'ingenuità piena di malizia:

Ed io che avea lo cor quasi compunto (1),
Dissi: Maestro mio, or mi dimostra
Che gente è questa, e se *tutti* (2) fur cherci
Questi chercuti alla sinistra nostra.

« Tutti? proprio tutti? » — « Proprio così », risponde il Duca » (3).

« Comicissima » giudica il S. (p. 79) la scena degli iracondi della palude Stige, e per accentuarne la comicità dice quelli affaccendati « nell'impresa che tutti sanno », per spiegarla afferma che « ogni fatica vana desta di per se il riso.... che quando c'entra di mezzo l'ira, l'effetto cresce a dismisura, chè lo spettacolo di persone che non lottano con compostezza atletica, ma s'acciuffano volgarmente ecc. ecc. suscita il riso, anche se si verifichino delle conseguenze funeste, che a stento valgono a reprimerlo. Peggio poi quando lo spettatore ne ignori la cagione ». Con questi criteri, l'A. può trovar comicissimi due uomini che si azzuffano o s'accoltellano in mezzo alla strada senza dire a lui perchè; ma non so qual giudizio farebbe di lui chi lo vedesse stare a guardarli trattenendosi la pancia dal ridere; se chi lo vedesse fosse Dante, non si accontenterebbe, temo, di ritorcergli, con una leggiera variante, il rimprovero virgiliano, che voler ciò *vedere* è bassa voglia. A dispetto della spiegazione psicologica da lui offerta, si po-

---

(1) Come la compunzione del cuore si possa accordare con la malizia, ingenua o no, importa poco, l'A. non dice.

(2) Il S. stesso sottolinea.

(3) Quanto alla chierica scrive l'A. (p. 78) che il conservarla è una *atroce canzonatura*. Ora essa è il segno indelebile di un carattere indelebile, e Dante non poteva cancellarla senza offesa, quasi direi, alla sua fede o alla sua teologia; quindi nell'inferno, appunto perchè inferno, essa acquista più un significato tragico che canzonatorio.

trebbe domandare all' A. se veramente egli intende il comico o se si accontenta di prender per tale la sua gran voglia di ridere, la sua speciale attitudine al riso; così, benchè sia giusta l'osservazione fondamentale (pp. 50-51) che fra « alcune forme del comico e il tenero è molta affinità *sì che* i bambini e alcuni animali ci fanno sorridere con un misto di tenerezza e di ilarità » (ilarità veramente è troppo, e il sorriso non è quasi mai indizio di animo ilare), si può domandargli se egli intende che sia l' umoristico e il tenero, quando, come esempi caratteristici di quello ch'egli dice *incognito indistinto* di tenero e di umoristico, indica le similitudini delle formiche che, incontrandosi, s' ammusano *forse a spïar lor via e lor fortuna* (1); del cicognin che leva l' ala per voglia di volare; e del clivo che

in acqua di suo imo
Si specchia, quasi per vedersi adorno
Quanto è nell' erbe e nei fioretti opimo.

A questa stregua, è umoristica e tenera anche una bella donna che si compiace di se; guardandosi nello specchio!

Situazione schiettamente comica, rimasta però senza troppo sviluppo nè rilievo, giudica l'A. (p. 82), quella a piè delle torri che di qua e di là dello Stige si fanno segnali; di Flegias che si precipita e che arrivato emette un grido di trionfo « t' ho colto » e poi rimane deluso; ma come si può pensare che Virgilio rivolga a Flegias le parole che lo tolgono d'inganno con quel « sorriso di maliziosità ilare, da artista », che pretende l' A.? E chi, se non è mosso da un preconcetto, e nel caso speciale sarebbe quello di trovare il comico dove non è o, almeno, nell' intenzione del poeta non ci poteva essere, può trovare manchevole di sviluppo e di rilievo la rapida ed efficacissima scena? Spiccatamente umoristica l' A. giudica anche (p. 93) la situazione dei due poeti davanti alle porte di Dite, manifestata precisamente dalla domanda di Dante a Virgilio *In questo fondo della trista conca Discende mai alcun* ecc., e dalla risposta di Virgilio, che conclude: *Ben so il cammin; però ti fa securo*. La paura è certamente umoristica, spesso ma non sempre, e vedere sempre e soltanto il lato comico ed umoristico di essa e

(1) Il S. stesso sottolinea: il tenero e l' umoristico sono dunque tutti in questo verso, il solo della terzina, ch' egli cita intera, sottolineato.

insisterci può condurre a non giusti apprezzamenti dell' insieme e, quasi direi, a tradire il pensiero intimo del poeta che si vuole far meglio ammirare. Buone le pagine (94-95) che, sulla scorta del D'Ovidio, l' A. scrive intorno alla pena degli eretici; ma, per quanto si sottilizzi e si arzigogoli, io non credo che si possa riuscire a dimostrare la piena e in tutto precisa corrispondenza della pena con quelli degli eretici che non negavano l' immortalità dell'anima. La pena, a me pare,—e mi pare che anche il S. abbia intravvisto questo ch'io sto per dire,—conviene perfettamente soltanto agli epicurei; ora, questi soltanto al poeta interessavano, e perciò di essi soltanto si cura, essi lumeggia, e tutti gli altri eretici, famiglia quanto mai varia, subordina a loro, illumina della loro luce; ma la luce è così viva, il rilievo così possente che, mentre, nella realtà del pensiero di Dante, essi non sono che riempitivi, non sono che la folla anonima e confusa, alla quale ha sdegnato dare una qualunque sua vita o caratteristica, al lettore sembra impossibile che anche il loro modo di presentarsi non abbia una sua particolare ragione, e la cerca; ma anche quando crede di averla trovata, non può del tutto sentirsi soddisfatto e spoglio di ogni dubbio. Così è, invero: Dante ha dato del suo inferno tale una rappresentazione che, mentre non ne vede e non ne descrive che una piccolissima parte, e pochissimi personaggi, relativamente al numero immenso dei dannati, mette in scena; al resto del luogo e della sua popolazione, deliberatamente, da quel grande artista che è, accenna soltanto, sempre tuttavia con tale ammirabile potenza di suggestione, che noi siamo tratti a prender per compiuto quello che in realtà è incompiuto, e a tentare esami e spiegazioni che necessariamente devono riuscir vani, ma della vanità dei quali stentiamo a persuaderci (1): e questo della corrispondenza della pena col peccato degli eretici è uno dei casi in cui, a mio parere, più è manifesta la vanità dei nostri tentativi di spiegazione.

A proposito dell' episodio di Pier della Vigna (p. 110) io non chiamerei Virgilio, che dice a Dante di cogliere un ramoscello del gran pruno, *ferocemente spensierato:* le parole di Dante son chiare e da esse risulta che Virgilio fa quello che fa per deliberato proposito non solo, ma ne sente rimorso (*la cosa incredibile mi fece*

---

(1) Questo, a un dipresso, scrivevo, due o tre anni fa, a proposito dei fiumi infernali in un articoletto *Lacrime o sangue?*, pubblicato nel *Giornale dantesco*.

Indurlo ad ovra che a me stesso pesa); del resto di ciò s'accorge l' A. stesso, tanto è vero che subito aggiunge « spensieratezza però che ha uno scopo capitale »: senza notare che lo scopo indicato dall' A. non è il vero di Virgilio, come può dirsi spensierato chi agisce in vista di uno scopo? Severamente, poi, l' A. giudica la pena da Dante assegnata ai suicidi, che gli pare parli poco ai sensi: « essa oltrepassa di tanto la qualità e la portata delle pene umane che noi non ritroviamo nella nostra esperienza sensoriale un punto di appoggio per comprenderne l'amarezza ecc. ecc. ». Tutto questo può esser vero, se non che il pensiero di Dante è semplicemente dimezzato: non ricorda l' A. che dopo il giudizio universale ogni suicida andrà per il suo corpo e lo appiccherà al prun dell'ombra sua molesta? Vada col pensiero a quel tempo, e dica se una foresta d' impiccati è imagine che parla poco ai sensi, se questa non è una delle più lugubremente potenti fantasie dantesche.

Giuste e acute possono sembrare le osservazioni (pp. 150-151) sulla pena che nella prima fossa di Malebolge appaia ruffiani e seduttori; ma poichè si tratta di un peccato di frode, e il S. lo riconosce, falsa suona l' osservazione che le frustate siano una specie di cilicio a mortificazione della carne; di più, se la mortificazione della carne potrebbe star bene per i seduttori, sarebbe del tutto inopportuna per i lenoni. Così, non più che una spiritosaggine può essere l' osservazione, temperata da un quasi, che le frustate facciano le vendette dei mariti ingannati, chè non sempre sono mogli altrui le vittime di questi peccatori, anzi in nessuno dei casi rammentati da Dante. A parer mio è questa una delle pene, di cui è difficile trovare la corrispondenza col peccato; per me credo ch' essa non abbia altra ragione di essere che il disprezzo del poeta per il vile peccato, e ancora questa ragione non può applicarsi che ai lenoni. Tuttavia questo è vero, che Dante può imaginare, anzi dire espressamente frustati anche i seduttori; ma in realtà non rappresenta frustato il solo di essi che egli fa spiccar sulla folla, Giasone. Infatti, quanto aspetto reale ancor ritiene, dice di lui Virgilio presentandolo al suo discepolo, e come potrebbe egli conservar tale aspetto se corresse sotto la spinta della frusta? La fretta, lo sappiamo da Dante stesso, « l'onestade ad ogni atto dismaga ». È evidente dunque che per Giasone Dante ha dimenticato la pena da lui stesso imaginata e, quel che è più significativo, ricordata espressamente pochissimi versi prima: è una delle tante contraddizioni, in cui più o meno coscientemente cade

il poeta, che all' effetto del momento, all' interesse di una figura è pronto a sacrificare i principii posti da lui stesso alle sue costruzioni e che sembrerebbe dovessero essere incrollabili come ad ogni soffiar di vento la cima della torre: Dante non è schiavo di nessuna regola e il *fren dell' arte* lo trova non fuori di se, ma sempre e soltanto in se medesimo. Qualcuno, non ricordo più chi, ha detto recentemente che un poema è una serie d' inspirazioni momentanee e staccate; l'affermazione mi par discutibile, ma potrebbe trovare un esempio, dentro certi limiti, nel poema di Dante, nel quale l' obbedienza, dirò così, al momento è spesso e chiaramente manifesta (1). Se a questa contraddizione il S. avesse badato, non avrebbe, forse, trovata non riuscita la figura di Giasone, la quale, del resto, più oltre egli appaia, implicitamente contraddicendosi a mio parere, con quella di Farinata (p. 353): certamente, se pensiamo alle frustate, è vero che serbare sotto di esse un aspetto reale è impresa al di sopra dell' umano (p. 155); ma delle frustate si dimentica, implicitamente, Dante, e perchè dunque dobbiamo ricordarcene noi? Io preferisco credere a una contraddizione del poeta, anzi che dubitare dell' efficacia di questa sua rappresentazione per assurdo amore di coerenza; dopo tutto, il canto è bello, o almeno a me par tale, e quello sprazzo di dignità regale, quel lampo di nobiltà tra le abbiezioni e le volgarità del principio e della fine, la figura di Giasone tra quella di Venedico e quelle di Alessio Interminei e di Taide, a me par la trovata di un grande artista. Che poi (p. 156) Giasone abbia qualche somiglianza con Capaneo, non riesco a vedere: quello è sincero nel suo atteggiamento regale, e veramente nobile e grande nello sforzo che fa sul suo do-

---

(1) Mi sia permessa una digressione per fatto personale: molti anni sono notai una di queste contraddizioni dantesche nel verso V del *Purgatorio* « poi di sua preda mi coperse e cinse », nel quale Buonconte bruscamente dimentica che parla del suo corpo, cioè di cosa oramai a lui fatta estranea, usando la prima persona, mentre prima aveva usato la terza; e il FRACCAROLI nel suo libro sull' *Irrazionale nella letteratura* ricordò, senza fare il mio nome, questa mia postilla, come esempio caratteristico di critica pedantesca e miope. Ora l' intenzione mia era appunto quella di mostrare come la contraddizione, innegabile, si risolvesse in una bellezza e testimoniasse una straordinaria profondità di sentimento. Evidentemente non mi son fatto capire, onde ho colto questa occasione per spiegare la mia nota che, secondo me, sarebbe più tosto dovuta essere raccolta a sostegno della tesi dell' illustre critico.

lore, questo ostenta il suo atteggiamento di sfida; lo stesso verbo, *pare*, usa, è vero, il poeta per il dolore dell' uno e il dispregio dell'altro; ma le parole diverse di Virgilio, meglio l' intonazione diversa di esse, è sempre il tono che fa la canzone, mette un abisso tra ciò che significa un *pare* e ciò che significa l' altro. Così non capisco quello che l' A. scrive di Taide (p. 161), che non abbia smesso certi sconci vezzi di un tempo: sarebbero questi il graffiarsi e l' ora accosciarsi, ora starsene in piedi? Via! La ragione, tutta fisica, di questa sua irrequietezza è troppo chiara, perchè si possa dire ch' ella conserva gli sconci vezzi di un tempo; di più non ella guarda gli impensati visitatori, ma questi lei, ciò che avrebbe fatto, se qualche cosa dell'antico avesse conservato. Quanto alla conclusione dell'A., il verso *E quinci sian le nostre viste sazie,* lungi dall' essere « la rivendicazione del senso morale sul puro senso artistico », per me, che non so fare questa distinzione tra moralista e artista, è soltanto l' ultima pennellata che compie il mirabile quadro, non la contraddizione di esso.

Rifacendosi da un noto studio del D'Ovidio, l'A. (pp. 183-186) ritiene la pena dei simoniaci inspirata da una leggenda riferita in una delle sue prediche da Gregorio VII, e non contento di questo trova contenuta in essa « un' ironia invisibile e volutamente nascosta, ma non per questo meno profonda » contro lo stesso Gregorio, al quale pare voglia far risalire la colpa d' ogni simonia. Vero è che le parole del poeta son chiare qui, « Ahi Costantin di quanto mal fu matre... », e nel *Paradiso:* « Ora conosce come il mal dedutto... »; ma l'A. non se ne sgomenta, pure intravvedendo la difficoltà, e scrive: « la mente nostra..... non si ferma certo alla ragione remota (Costantino, della simonia): quel *primo ricco patre* ci mette sulla china per pensare ad altri patri, e precisamente forse a quel Gregorio ch' ebbe anch' egli il suo Costantino nella persona della contessa Matilde, e che prese appunto da lei un' altra dote, e qual dote! ». Disgraziatamente Gregorio VII, morto nel 1085, non poteva ricevere nessuna dote dalla contessa Matilde che lasciò erede dei suoi beni la Chiesa soltanto nel 1115, e questa circostanza mi dispensa dall' insistere su ipotesi e fantasie, delle quali nè meno l' A. appare sicuro e che manifestano soltanto la sottigliezza della sua mente e il suo desiderio di scoprir sempre cose nuove.

Dal D' Ovidio parte l' A. anche dove discorre degli indovini (p. 193). Come si sa, secondo il D' Ovidio, l' insolitamente aspro rimprovero che Virgilio muove al discepolo per la compassione

ch' egli mostra di quei dannati, rivela l' intenzione da parte di Dante di purgarlo d' una taccia così indegna, quale era quella di mago a lui data nel Medio Evo. L' osservazione può essere giusta; ma non può essere giusta la conseguenza che ne tira l'A., che in parecchi punti « l' onesto Mantovano perde non poco della sua dignità, scendendo a scurrilità pettegole ». Non discuto l'argomento per lo meno bizzarro che il figliuolo devoto « non avrebbe fatto perder qualcosa alla figura del dolcissimo padre se non avesse voluto che venisse ad acquistare per un altro verso », e invece osservo che i *parecchi punti* sarebbero dove Virgilio parlando di Manto discende, dice l'A. con evidente reminiscenza d' ovidiana, a particolari osceni. *Omnia munda mundis,* si potrebbe anzi tutto rispondere o, in buon italiano, che per trovare qui l' osceno bisogna avere una gran voglia di trovarlo; poi, siamo o non siamo nell' inferno, in luogo cioè dove la figura umana si deforma e si imbestialisce fino a non essere più lei, dove i particolari più luridi e più ripugnanti dovevano essere dal poeta necessariamente ricercati per la natura stessa di ciò che voleva significare? Ora, lo spirito che Dante porta in questa figurazione fa una cosa tragica di ciò che altrove e con altro spirito sarebbe comico e osceno, ma di ciò pur troppo assai spesso, anzi quasi sempre, si dimentica l' A. Considerata così la cosa, nè Manto nè altri indovini sono, come egli scrive, *canzonati*, bensì puniti con tragica serietà: compassione e non riso dà, infatti, a loro il poeta, e non importa che Virgilio ne lo rimproveri; anzi il rimprovero del maestro mi par più fatto per accentuare la compassione del discepolo, che inspirato da un desiderio di riabilitazione: la riabilitazione di Virgilio sta nell' ufficio che Dante gli assegna nel suo poema e non può essere ristretta in questo solo episodio.

Dopo aver tanto biasimato, devo lodare e approvare senza restrizione le pagine sui barattieri, le più belle, anzi le sole belle del libro: qui l'A. è al suo posto e non deve fare sforzo alcuno per adattare alla sua natura la poesia di Dante. Ma ricomincian le dolenti note nella bolgia degli ipocriti: qui, ancora col D' Ovidio, l' A. vede ipocrita anche la punitrice giustizia divina e ipocrita lo stesso atteggiamento di Dante, fermandosi specialmente (p. 246) sull'interruzione: « o frati, i vostri mali... ». Ma quello che il poeta tace, il lettore, mi pare, può intendere dalle parole degli ipocriti stessi: « *e fummo tali, Ch' ancor si pare intorno dal Gardingo* ». Che cosa altro avrebbe potuto il poeta, se non insistere su quel che pareva intorno dal Gardingo, amplificare quello che per un fioren-

tino del tempo bastava fosse accennato? Non ipocrisia, per me, è quella interruzione, ma sapiente trovata, analoga a quei versi notissimi che chiudono alcuni dei più famosi episodi del poema. Una distrazione dell' A. è certamente, ma provocata dal preconcetto di trovare ipocrita pur Dante, l' osservazione che il poeta dica ai due frati cosa che già sanno col verso « *E son col corpo ch' i' ho sempre avuto* »; se l'avessero saputo, non avrebbero detto « costui *par* vivo all' atto della gola ». Del resto, risposte analoghe a questa sono numerose nell' *Inferno* e nel *Purgatorio*: vorrebbe l' A. tacciare ogni volta d' ipocrisia il poeta? Più grave, in apparenza, è l'osservazione che la doratura delle cappe sia una stonatura: « è un puro simbolo (p. 242) che si sovrappone a una rappresentazione realistica, e non può formare con essa un armonico connubio »: l' osservazione muove dal preconcetto che Dante voglia un' identificazione assoluta dell' ipocrisia col costume dei religiosi, e la *rappresentazione realistica* non il poeta la fa, bensì il suo critico, il quale col pensiero più a don Basilio che ai due frati bolognesi, scrive: « dell' ipocrita Dante ha fatto una rappresentazione piena di verità, che fa pensare alla figura pariniana (1), col collo inchinato sull' omero sinistro, colle lagrime a stento spremute dalle avide luci, e l' ampio cappello che fa da casto ombrello al viso ». In verità, Dante assomiglia il costume degli ipocriti a quello dei religiosi, o, se si vuol meglio, mostra di ritenere che tra questi siano particolarmente numerosi gli ipocriti, e di qui le cappe; ma non crede che un' assoluta identificazione del religioso con l' ipocrita si possa fare, chè ipocriti trovava anche in altri campi, e di qui la doratura: modificò il Monti con savio criterio pur imitando da Dante la descrizione delle ombre dei giansenisti, ma questo non vuol dire che la figurazione dantesca sia sbagliata.

« Scena di commedia vivacissima, forse la più geniale dell' intero poema » il S. giudica (p. 271) l' episodio di Guido di Montefeltro, intorno al quale spende troppe e troppo verbose pagine.

---

(1) Trovo per lo meno strano che la mente occupata dalle figurazioni di un poeta quale Dante, possa ricordare altre simili o dissimili figurazioni di altri poeti. Nel caso speciale, quale analogia è tra la pariniana e la dantesca? nessuna, chi osservi bene. Ma questi confronti sono frequenti, più che non dovrebbero, nel libro del S. e a me pare indichino ch' egli non è *preso* dal suo argomento, quanto l' argomento stesso vorrebbe; alla trattazione, da questa lustra di erudizione, non può venire che superficialità.

Figura di commedia a me non pare per nulla quella del *gran prete,* chè il cinismo non è comico, e quella di Guido mi pare da un lato troppo profondamente e dolorosamente sbigottita davanti alla superba febbre del papa, dall' altra troppo ingenua e sincera nella sua fede e nella sua riverenza di cattolico romano, perchè dall' urto di esse possa sgorgare e rompere sonoro il riso. Ride Bonifacio, è vero, ma del suo riso e di lui non possiamo ridere noi. « Momento eroicomico » chiama l' A. quello in cui il papa ricorda al frate ch' egli può serrare e disserrare il cielo, e dal commento che ne fa, ciò può parer vero, ma non è, chè nulla di comico, ripeto, può essere, se consideriamo con la mente pura da ogni preconcetto, nel cinismo di chi coscientemente si fa gioco del cielo, dell' inferno e del suo ascoltatore; ripugnanza bensì. L'A. si poggia su quell' inciso *Come tu sai*, notando che il frate non sapeva affatto quale era la soprannaturale potenza del papa. E perchè? Guido era un cattolico romano, e come tutti i cattolici romani doveva conoscere questa potenza papale, tanto è vero che appunto facendo appello a questa sua fede di cattolico romano Bonifacio ha ragione di lui. Egli è una vittima della sua fede; ma la fede non lo scusa, e non lo rende ridicolo o comico, come il non veder lor danno non scusa le pecorelle che non sapendo tornan dal pasco pasciute di vento: per me, la situazione dell' ascoltatore di Bonifacio e degli ascoltatori dei buffoneschi predicatori è la medesima. *Gravi* realmente dovevano essere per Guido, e Dante doveva pensare che giustamente gli sembrassero tali, gli argomenti di Bonifacio, e l' aggettivo per conseguenza non ha nulla di quella comicità di cui l' A. lo dice *saturo.* Se così non fosse stato, se Guido non avesse avuto quella fede, di cui ho discorso, quale ragione avrebbe avuto il suo doloroso riscuotersi, quando il diavolo lo portò con sè? L'intervento del diavolo dà il suo più chiaro significato a tutta la scena, onde anche in questo mi pare si sbagli l'A. che dice sarebbesi essa potuta troncare col consiglio famoso e avrebbe avuta già grande efficacia: il peccato di Guido, che il poeta non scusa, ma spiega, e la sua dannazione non sono che il mezzo per far risaltare meglio l' animo di Bonifacio; appunto perchè questo meglio spiccasse, bisognava che Guido dopo il consiglio vivesse tranquillo e sicuro, ignaro che il diavolo gli era già ai crini, e che anche san Francesco si commovesse per lui, bisognava sopra tutto che Guido fosse dannato soltanto per la contraddizione logica della sua volontà. Quanto al peccato in se stesso possiamo, anzi dobbiam credere sarebbe bastato ad assolverlo l' autorità del

papa, autorità di cui, per quanto collocata in persona indegna, non Guido dubita e non san Francesco, quindi non il poeta: il quale, chi ben consideri, anche in questo episodio si mostra rispettoso di quel carattere divino del pontefice, di cui ancor più rispettoso si mostrerà a proposito dell' insulto d' Anagni. Bonifacio, non Guido, è il personaggio principale della scena, e il vivo interesse che il secondo suscita nel poeta è soltanto apparente: l' interesse vero è per il papa indegno che, abusando dell' altissima sua autorità, si fa gioco non del solo Guido, ma anche del cielo, rappresentato da san Francesco, e lui colpisce attraverso la sua vittima lo sdegno di Minosse; la tragedia non è soltanto nella fine, come scrive l' A. (p. 641) ritornando su questo episodio, ma comincia dal momento che i due personaggi sono a fronte l' uno dell' altro; quindi nulla di comico e molto meno di grottesco in loro. Ma perchè insistere su questo punto se l' A. stesso ammette che nell' episodio di Guido l' elemento comico e il tragico « sono staccati e s' integrano soltanto nella nostra fantasia (p. 641)? ». Parole che equivalgono a un' aperta confessione ch' egli non intende, o intende a modo suo, la compattezza mirabile delle figure e degli episodii danteschi. Giuste sono le osservazioni (p. 299) sulla pena dal poeta inflitta a Maometto; ma guasta l' affermazione finale: « oserò anche affermare che se il poeta avesse attribuito a costui (Maometto) una persistenza nel suo vizio, se insomma l' animo di Maometto l' avesse accordato con quel corpaccio, ne sarebbe risultato una figura più omogenea, più viva, più efficace ». Come avrebbe potuto Maometto col corpo ridotto in quello stato, l' A. non pensa che la materialità della pena deva esser mutata, conservare l' animo di un tempo se ebbe a deità supreme la gola e la lussuria?

Comicissimi trova l' A. (p. 307) i due lebbrosi Griffolino e Capocchio; sarà, ma per me li trovo soltanto ripugnanti, e non dà ragione all' A., che l' ilarità s' insinui nell' animo di Dante, il fatto che il colloquio termina come tutti sanno a spese della vanità dei sanesi; è ilare riso o non più tosto scherno amaro quello di coloro che ne parlano? Così non riesco a capire perchè l' A. giudichi (p. 327) una *colossale canzonatura* le parole di Virgilio ad Anteo: è questa una figura della mitologia, e le figure della mitologia Dante le tratta tutte sul serio, con una specie di pauroso e ingenuo rispetto, pur appiccicando a Minosse tanto di coda.

E siamo giunti a Lucifero: io non posso convenire in nessuna maniera con quanto l' A. dice di lui (p. 355, ultima riga, e segg.).

Lungi dal credere questa una delle meno felici creazioni di Dante, la credo tale che a poche altre cede e che come poche attesta la grandezza della sua mente: « c' è (in Lucifero) grandezza materiale, ma immobile e inerte », ed è vero, ma è vero anche che proprio così e non altrimenti doveva essere. Si pensi: Lucifero volle levarsi fino a Dio e Dio lo punì, condannandolo ad essere per l'eternità l' antitesi di quello che aveva voluto essere. La lotta delle due forze è da secoli terminata, quando Dante entra nell' inferno, ed egli quindi non poteva più che rappresentare staticamente l' opposizione loro, ciò che fa, collocando Lucifero immobile e inerte nell' infima lacuna dell' universo, cioè nel punto effettivamente più lontano da Dio. Questo è il primo punto che dobbiamo ammirare nella concezione dantesca, di cui nessuno può negare la profondità teologica e la perfetta coerenza con tutta intera la macchina, dirò così, del poema; ma appunto per ciò è ingiustizia o, più precisamente, gravissimo errore critico non già il posporre, bensì il solo comparare il Lucifero di Dante col Satana del Milton, come fa l'A., e il lamentare che il poeta nostro non abbia pensato a mostrarci in azione il principio del male, o, in altre parole, a presentarci un altro dei mille diavoli scorrazzanti per il mondo secondo quelle fantasie medioevali, sulle quali il colpo d' ala possente del suo genio lo eleva immensurabilmente. Ma certamente il rappresentare anche staticamente l' opposizione di Dio e del suo avversario era impresa che trascendeva per se stessa la capacità di una mente umana; impossibile era il rappresentarla nella sua pienezza, ma bisognava accontentarsi di quello che a menti umane era possibile, e questo Dante seppe fare, raccogliendo la sua imaginazione intorno ad alcuni punti fondamentali del concetto che l'uomo può farsi di Dio, e per conseguenza, negativamente, del suo avversario. Se Dio è puro spirito; tutta carne, pura carne, vorrei dire, doveva essere il suo contrario, e tale Dante lo ha fatto; se Dio è infinito, Lucifero che, finito, volle eguagliarsi a lui, non poteva essere che una grandezza smisurata e deforme, ma pur sempre finita, e tale Dante lo ha fatto. « La vita manca, scrive l' A. (p. 357). Poichè qual vita è quella che si riduce ad aggelare un lago sotterraneo e a maciullare e graffiare tre peccatori? ». Ma appunto così: se Dio è signore della vita e della morte, era giusto che Lucifero non avesse per se che un simulacro di vita, manifesto nello strazio ch' ei fa dei tre traditori principi, e intorno a se, meccanicamente per giunta, col muover delle ali, spargesse un simulacro di morte, aggelando Cocito. E poichè l'A. si com-

piace di contrapporre al dantesco il Lucifero della *Visione di Tundalo,* tormentato e tormentatore insieme, aggiungerò ancora che un' altra prova della superiorità della concezione dantesca è appunto l' aver sottratto Lucifero a ogni tormento, che non gli venisse direttamente da Dio: il più grande egli volle essere e il più grande è, sebbene di opposta grandezza, e di questa sua grandezza sarebbe stata inopportuna, infelicissima menomazione il farlo ludibrio di diavoli inferiori a lui.

Dall' *Inferno* siamo passati al *Purgatorio* e siamo al canto di Casella (p. 376-377; cfr. anche p. 735). L' A. s' indugia a notare l' umoristico e il comico della situazione al momento che Catone coi suoi rimproveri sgomenta e mette in fuga le anime attardatesi ad ascoltare il canto del fiorentino. Che la situazione sia un pò comica, non io negherò, ma al comico credo non si deva dare alcun peso, ch' esso perde ogni importanza, quando non i particolari si cerchino dell' episodio, ma l' insieme, e se ne voglia meditare lo spirito, nel quale tutti i particolari e gli incidenti si fondono e trovano la loro unità. Questa verità intravvede anche l'A. e scrive infatti: « la situazione è umoristica, *benchè* Virgilio la prenda così tragicamente, e benchè essa dia la spinta a un ripiegamento di Virgilio su se stesso quanto mai patetico »: non *benchè* doveva accontentarsi di dire, ma osservare che il ripiegamento di Virgilio annulla ogni elemento comico e ci dà la chiave per intendere il pensiero vero di Dante, pensiero quanto mai austero. Egli, infatti, volle, a mio credere, con questo famosissimo episodio non altro mostrare che anche le coscienze più dignitose e nette, quali quella di Virgilio, talvolta si lasciano vincere dagli allettamenti del mondo e dell'arte, e contro tali allettamenti lanciò la sua condanna per bocca di Catone, che è antidantesco opprimere della nostra antipatia. Altro che esaltazione della musica suona, dunque, questo canto: chi ben l' intenda non può trovarvi che la condanna di essa, tanto più grave, quanto meglio il poeta mostra di sentirne e sa rappresentarne il fascino.

Discorrendo dell' episodio di Marco Lombardo l' A. non si mostra troppo persuaso dell' interpretazione che oggi comunemente si dà dei versi « *Per altro soprannome i' nol conosco, S'io nol togliessi da sua figlia Gaia* », cioè se io non lo chiamassi *il gaio,* e infatti oppone al Torraca (p. 410, nota) che il poeta non avrebbe dato all' episodio così grande rilievo per il semplice scopo di aggiungere a quell' uomo un epiteto di più, e nemmeno dei più sostanziali, e che *gaio* non è qualità conveniente a un vecchio, e

particolarmente a un vecchio, la cui fronte ci era apparsa or ora come obumbrata da un nobile accoramento civile. Non m' indugerò qui a dimostrare come le due obbiezioni non reggano, chè anzi il chiamar *gaio* il vecchio Gherardo è la pennellata finale che compie il quadro e suggella il pensiero del poeta ritornandolo alla vita lieta, *gaia,* di cui ha lamentato la scomparsa; bensì indicherò in queste pagine un altro saggio, e dei più eloquenti, del metodo dell' A., il quale, ostinato a cercar dovunque arguzie e malizie che avvalorino la sua tesi della, quasi direi, fondamentale comicità del poema dantesco, prima scrive che, se fosse possibile ritener Gaia una baldracca, il ricordo di lei farebbe dell' episodio « un piccolo capolavoro di satira » (p. 409), e si prova a farlo lui, nella sua prosa, questo capolavoro, e poi conchiude, poichè Gaia baldracca non fu, che in ogni modo nei due versi malizia ci ha da essere e ritiene però molto probabile che « essa consista nel nominare Gherardo come padre di Gaia, omettendo nientemeno che il figliuolo maschio, l'altezzoso signore di Treviso »: un vero maestro di sottigliezze e di arguzie questo Dante del S!

Un' apparenza di giustezza può avere l' osservazione sulla femmina balba che sotto lo sguardo del poeta si trasforma in affascinante sirena; « ciò è contrario, dice infatti il S. (p. 412), alla verità psicologica, chè il peccato si presenta prima attraente, ed in seguito la ragione ce lo mostra in tutta la sua schifosa bruttezza ». Verissimo per la comune degli uomini, ma non per Dante, il quale non può aver voluto mirare soltanto a *un effetto di grottesco,* ma dare, io credo, un saggio di quelle *spirazioni,* impetrandogli le quali Beatrice tentava di richiamarlo sulla retta via: si sforzava ella di mostrargli l' orrore del vizio, e quell' orrore egli si ostinava a non voler vedere. Così appar chiaro perchè il poeta non abbia seguìto nella sua allegoria il procedimento che risponde alla più comune verità psicologica, procedimento che, nota l'A., seguì l' Ariosto per Alcina: ha ragione l' Ariosto, e ha ragione Dante, ma ha torto l' A. di giudicar dell' uno con l'esempio dell' altro e di ostinarsi in confronti pericolosi, anzi che inutili, e di credere che alla psicologia della comune degli uomini si deva ricorrere per giudicare le fantasie di un poeta, invece che alla psicologia di questo poeta, e soltanto di lui.

Un altro canzonato trova l' A. in papa Martino, quello delle anguille di Bolsena e della vernaccia (pp. 432-33): « Abituato, egli scrive, a tale leccornie, e costretto ora a fare una tale quaresima si capisce che il povero Martino si fosse dimagrato peggio degli

altri. E ognun vede quanto sia canzonatorio il ricordare la sua condizione di Pontefice ora che s' è ridotto in quello stato ». Niente affatto: il peccato di Martino è più grave, non perchè più succolenti fossero i suoi cibi, ma perchè egli era papa, e il suo dimagrimento è maggiore in relazione della causa di questa gravità e non dipende per niente dal maggior contrasto tra i pasti di un tempo e la fame presente; quindi il ricordo della sua dignità è essenziale del concetto del poeta, non un appiccicaticcio canzonatorio, o un particolare comico. Scena seria, anzi patetica è quella del primo apparir di Beatrice a Dante sulla vetta del Purgatorio, e qui pure l' A. (p. 445) trova nell' atteggiamento del poeta qualche cosa di vivamente umoristico », e ciò perchè egli era « lontano le mille miglia dal sospettare quale burrasca gli si addensava sul capo ». E aggiunge: « tanto non ha ancora fiutato a pieno il vento di burrasca, che può permettersi il lusso di una trovata argutamente maliziosa (? !), quasi birichina (!!!) (1): ripetere proprio a Virgilio il famoso verso del suo IV dell' *Eneide* « *adgnosco veteris vestigia flammae* ». Con questo modo d' interpretazione che cosa non diventa comico? Il S. avrà, anzi ha, un vivace temperamento comico, ma non comprende, o almeno con queste interpretazioni mostra di non aver capacità di comprendere la poesia dantesca, anzi ogni poesia che non sia comica, e la dura sentenza mi si conferma quando, a proposito della confessione di Dante a Beatrice, leggo queste parole: « quando Dante risponde breve breve: « Le presenti cose col falso lor piacer, ecc. » e poi, quasi contentato, si tace (2), a noi verrebbe voglia di commentare manzonianamente: « E restò lì senza concludere, in un certo atto, da far rispettosamente intendere, che sarebbe indiscrezione il voler saperne di più » (p. 458). Potrebbe darsi tradimento peggiore del pensiero di Dante, e confusione più grave del suo con quello del Manzoni? E taccio della nota che accompagna e vorrebbe spiegare la citazione manzoniana. Ricordo invece, perchè è altro tradimento del pensiero dantesco e gravissima irriverenza per una delle più austere fedi che mai uomo abbia avuto, quello che l'A. osa scri-

---

(1) Per quanto abitualmente sia alieno dall' usare questi segni, pure davanti a certe affermazioni non so esprimermi altrimenti.

(2) Tale reminiscenza dantesca, in questo punto sonando inopportuna e fuor di tono, anzi in contraddizione col vero pensiero del poeta, è nuova prova della scarsa intelligenza che il S. mostra della poesia del suo autore.

vere a conclusione di certe sue osservazioni sull' ultima profezia di Beatrice (p. 575): « fra tanti luoghi comuni non manca nemmeno quello finale, la venuta di un riformatore... (la sospensione, significativa, è dell'A.) con quel che segue ». Dimenticavo che l'A. si vanta di aver scoperto il Dante più vero e maggiore finora a noi rimasto sconosciuto.

La sottigliezza dell' A. si mostra tutta a proposito della terzina del *Paradiso* su Federico di Sicilia:

> E a dare ad intender quanto è poco,
> La sua scrittura fien lettere mozze,
> Che noteranno molto in parvo loco.

Egli scrive che l' interpretazione comune è assurda « non solo (pp. 454-455) perchè viene a far torto al volumone divino, che dobbiamo argomentare fosse sufficiente anche per Satanasso, ma anche perchè rappresenterebbe un eccesso enorme, eccesso che si spiegherebbe al più per Bonifacio, Filippo il Bello »: È vero che Federico non meritava tanto eccesso, ma è verità di noi poveri eruditi, non del poeta, che in quel momento di sdegno doveva veder quel principe peggiore di ogni altro e non si curava di porlo a confronto con altri realmente peggiori di lui: con ciò cade l'assurdità della interpretazione comune, anche di fronte al *volumone* divino, che in quel momento Dante doveva pur vedere in relazione a Federico e non ad altri. D' altra parte l' interpretazione, anzi le due interpretazioni che propone l' A. sono ben peggiori. Nella prima, « a fare intender quanto questo re sia insignificante, le lettere dei suoi peccati, *benchè* avranno a segnar molto, saranno minute minute », in grazia di quel *benchè* mi pare sia una evidente contraddizione; di più, mentre prima l' A. intende per lettere mozze, lettere dimezzate, o, com' egli dice tagliate, poi viene a dare dell' aggettivo *mozze* un significato, *minute minute*, che assolutamente non può avere; in poche parole, mi pare che il pensiero dell' A. sia tutt' altro che sicuro e chiaro. Nella seconda, intendendo *poco* nel senso di *avaro*, spiega: « trattandosi di un tale avaro, di un tale tirchio, anche la giustizia divina sarà tirchia e scriverà con lettere piccole piccole »; ma basti aver accennato a questa faticosa interpretazione, tanto più che l' A. stesso non v' insiste: incertezza e confusione persistono ancora nel suo pensiero.

Giuste sono le osservazioni (p. 615) sulla paura di Dante nel

viaggio infernale, il quale, avverte in nota l' A. stesso, era « tale da trasformare in don Abbondio anche Baiardo »; ma appunto perciò non bisognava insistere, quanto egli insiste, sul lato comico di essa, e tener presente, invece, che negli alti cor, e un alto cuore non un cuore donabbondiesco, era Dante, anche la paura, come la maraviglia, tosto si attuta e di ciò continui esempi avrebbe trovato nel viaggio terribile. Comunque sia, è certamente troppo, anzi falso a dirittura, l' affermare con tanta sicurezza e « senza tema di esagerazione (p. 616) esser Dante stesso la figura più umoristica della *Commedia :* la più ricca, la più complessa, la più profonda personalità umoristica »; peggio, com' egli fa spesso e con manifesta compiacenza, il paragonare il poeta divino a don Abbondio : in un punto, quando Dante si trova presso ad Anteo, scrive (p. 337) che « l' atteggiamento di *lui* è donabbondiesco, è proprio manzonianamente miniato ». Ripeterò ancora che questo confronto è offensivo per tutti due i poeti, perchè significa non intender lo spirito dell' uno e dell' altro, e non aver per nulla approfondito le ragioni delle loro figurazioni ? Del resto il confronto coi *Promessi Sposi,* quasi questi dovessero dar la misura per ogni opera letteraria passata, presente e futura, è continuo, sempre sottinteso, troppo spesso esplicito, in questo studio, e ne costituisce uno dei maggiori difetti.

E che dire del confronto, sia pur incidentale, di Catone con l' imperatore delle Russie (p. 619) ? Non ad un autocrate era di fronte Virgilio, bensì ad un ministro di Dio : appunto per ciò ho raccolto anche questo raffronto che mi è pur esso chiara testimonianza della superficialità dell' osservazione del S., il quale per amore di simili arguzie perde di vista il carattere vero dei personaggi e in genere della poesia dantesca. Strabilianti affermazioni sono poi quelle che si leggono a p. 648, che il paragone di Beatrice con quella che tossì al primo fallo scritto di Ginevra « tradisce nel poeta un eccesso di ilarità (? !) »; che il diverbio di Sinone e mastro Adamo è pel poema sacro una mezza profanazione; e una più grave profanazione, in quel poema e in quella cantica, l' introdurre nel *Purgatorio* un tipo come Belacqua. Ma sono o non sono l' *Inferno* e il *Purgatorio* luoghi di punizione, sono o non sono più o meno rei di più o meno brutti peccati gli abitanti di essi ? Se è così, dove sta la profanazione ? Di più, non le intenzioni si puniscono, ma i fatti, e quindi necessariamente doveva Virgilio venir tardi col rimprovero della curiosità di Dante, e tardi Catone col rimprovero alle anime attardatesi ad ascoltare

il canto di Casella. Ma la ragione di queste affermazioni sta in un preconcetto che, portando a quella distinzione tutta scolastica per cui l' A. in un' opera organicamente compatta come la *Commedia* s' è messo a distinguere il comico, l'umoristico e la satira, è lo sbaglio fondamentale del libro, e appare manifesto nelle parole con le quali (p. 649) l' A. si risponde alla domanda: quale è il dietroscena della profanazione di Belacqua e di mastro Adamo, del tardo venire di Virgilio e di Catone? « L' Alighieri, essendosi proposto, com' era naturale, uno schema essenzialmente morale-teologico, ma da quel benedetto diavolo tentatore (intendi l' istinto dell' arte) che avea in se, lusingato a tratteggiare quella scena, quel tipo; messo alle strette, e trovandosi al bivio fra due suoi amori, scoprì un modo argutissimo di conciliarli: descrivere tutto ciò che gli piacesse, salvo poi a farsi biasimar da Virgilio, o a far rimproverare sè e Virgilio e le anime da Catone; ecco tutto! A questo stupendo artificio, a questa magnifica trovata, a questa, direi quasi, birichinata, monelleria poetica (?!) noi non sappiamo trovare miglior titolo di quello che già il Gozzi escogitò ad altro proposito: *poetica malizia* ». Ma il pensiero dell' A. riesce anche più esplicito in queste altre parole, delle quali non mi fermo a notare la volgarità meschina dei paragoni: « Intanto non possiamo far a meno di pensare: che curioso e affascinante miscuglio di moralista e di artista, di fanciullone e di uomo grave ch' è il temperamento di questo nostro Dante. Si abbandona agli istinti artistici, e poi ne chiede scusa. E allora perchè non ha soppresso il frutto del peccato? Gli è che le ragioni dell' arte in lui finivan col vincere, come nella mente dei lettori Casella la vince su Catone. Egli, ci si consenta il paragone profano, aveva come sposa legittima la teologia, che venerava; ma spesso era pure affascinato da un' altra donna, l' arte, per la quale fece alla sposa arcigna, benchè con rimorso, parecchi tradimenti (p. 739) ». Nessun miscuglio nel temperamento di Dante, come, del resto, di alcuno che sia vero poeta o artista: la verità è, e questa il S. l' ignora e dall' ignoranza deriva ogni difetto del suo libro, anzi tutto il libro stesso, che « nell' anima di Dante, dirò col Gentile (1), nella sua coscienza, tutto è fuso, tutto è uno: la religione è filosofia;

---

(1) G. GENTILE, *Filosofia, religione e arte nella « Divina Commedia » a proposito di un libro del Vossler*, in *Critica*, VI, 1 (20 gennaio 1908), p. 52 (pp. 63-64 le parole citate).

e la filosofia è arte; cioè, a rigore non c'è nè religione, nè filosofia, ma arte; un'arte, come non ce n'era stata mai; un'arte che raccoglie nel fuoco della fantasia la visione dell'universo, natura e uomo; e l'uomo con tutte le passioni vitali, dagli amori bestiali all'amore del divino; e però con tutte le forme del sapere, dalla descrizione delle cose sensibili alla speculazione della realtà sopramondana. La poesia non ha da conciliar nulla in quest'anima; perchè sorge dall'unità straordinaria di quest'anima completa e fortemente personale. Il segreto per intendere questa poesia, come per intendere la filosofia che ci sta dentro, e senza di cui perciò la stessa poesia sarebbe inintelligibile, è di mettersi al punto di vista di Dante». Il segreto è semplice, ma il S. non lo possiede; onde, mi piace terminare questo lungo esame con le parole di un egregio critico, che ho già ricordato cominciando (1): « veduta la *Commedia* nella luce in cui *egli* l'osserva e l'esamina, si perde quasi affatto di vista l'alto ideale del poeta e la ragione del viaggio;.... ed anche la *sua* sdegnosa anima.... ci appare in una luce più fredda e più scialba »: ha certamente il S. « occhi per mirare lo scintillìo direi quasi esteriore della poesia dantesca », ma non mostra di aver « cuore per sentirne e penetrarne l'intimo splendore più vivo e più profondo ».

G. Brognoligo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Stanislao de Chiara. — *Per il canto XI dell'* « *Inferno* ». — Cosenza, Tip. della « Cronaca di Calabria », 1908.

È un opuscolo aspro, stringente e definitivo contro quella pubblicazione del magistrato Luigi Righetti che sollevò non è molto gran rumore effimero su' giornali politici: « Di un canto falso nella *Commedia* di Dante ». Certo la tesi combattuta, così strambalata, non francava la spesa d'una risposta seria; ma il De Chiara ha per sè le attenuanti, attaccato inurbanamente, com'è stato, dall'avversario. Cinque anni fa s'era domandato in un articolo, su le orme dell'astro-

(1) G. Zannone nel citato articolo del *Fanfulla della Domenica* dei 18 aprile 1909.

nomo F. Angelitti: — Sapeva Dante della sfericità della terra? E senza pronunziarsi risolutamente, il che già depone del suo buon gusto, aveva solo osservato che nella descrizione dell' angelo traghettante, le anime dei « ben finiti » dalla foce del Tevere al Purgatorio, c' è racchiusa una delle più lampanti prove addotte dai geografi in sostegno della sfericità del nostro pianeta. Il poeta vede dapprima in lontananza uno splendore diffuso e indistinto, poi un bianco, cioè le ali dell' angelo « dritte verso il cielo », e dopo, « a poco a poco », il corpo e il resto.

Or questi vari momenti della visione celestiale non rispondon forse all' esempio trito della nave dei geografi che, « avvicinandosi al porto, scopre prima agli occhi dello spettatore la punta delle antenne e poi, a poco a poco, le parti più basse? » Vi sono delle nature privilegiate, commentava, che vedono le cose non con vista cisposa ma con limpidezza ed esattezze matematiche: e le sanno rendere con chiarezza e puntualità meravigliose. Di tali fu quella di Dante.

Qui voleva certo intendere che veri poeti son quelli che raggiungono l' unità dell' espressione, quelli che vivono tutta la vita dei lor fantasmi. L' Alighieri ebbe in grado eminente questa virtù: non dirò massimo, perchè, non idolatra, riconosco che molte volte anche per lui la materia è sorda. Il R. spostò i termini della garbata osservazione che, in sostanza, non riusciva ad altro che a porre in maggior luce un bel episodio del *Purg.*, e se la prese in veste d' anonimo con chi aveva avuto il coraggio di negare, secondo lui, che Dante conoscesse la sfericità della terra.

Di recente, saputo che all' egregio cosentino non sembrava seria l' opinione che Dante imperniasse tutto il poema solamente sul 3 e suoi multipli, ha risposto altezzoso, rivelando che il professor criticato nelle ultime pagine del suo volume era precisamente il De C. che in addietro « aveva convinto » d' eresia dantesca. *Inde irae;* e l' opuscolo presente.

Gli argomenti addotti contro la tesi strampalata, che specialmente perchè tale ha fatto il giro dei quotidiani, mentre, in parentesi malinconica, tanti seri lavori intorno al poema passano inavvertiti, son vari: sodi ed esposti con lucente brio. Certo, la confutazione sapiente, minuta, precisa delle trovate righettiane intorno alla voluta falsità dell' XI dell' *Inf.*, lo ripeto anche una volta, è fatica sprecata. Quindi di tutto l' opuscolo mi piace soprattutto la fine sfavillante di buon umore, in cui si presentano le vittime di Dante, ch' è come un' appendice all' articolo del Croce « Il monoteismo dantesco » (*Critica*, I, 231-2): potrei aggiungere per conto mio alla serie dell' arguto professore che egli meno s' aspetterebbe....

Ma ritorniamo al R. che appartiene ai.... correttori di Dante. Ha scritto: « Chi aggiunse il canto XI non capiva Dante e mi pare non lo capiscano quelli che ne sostengono l' autenticità ». E poichè tutti,

tranne lui, lo sostengono, così, egli solo capisce il Poeta. Anzi: perchè quel canto l'ha scritto Dante, a fil di logica è da concludere che Dante non capisce Dante! La burbanza del Righetti non si smentisce mai. Egli che ignora le più semplici norme grammaticali, come documenta il De C., spigolandone il libro (pp. 6, 9, 23, 26, 29, 63 ecc.), e che crede ancora Brunetto maestro di Dante e sproloquia d'una Beatrice, simbolo della patria unita che l'Alighieri per il primo pensò ed invocò tanti secoli fa, d'una Beatrice che « alla patria unità »— cito preciso la prosa righettiana — « offrì coi colori delle sue vesti i colori della bandiera nazionale », ci ammonisce che bisogna tirare un frego sur un canto di Dante in omaggio alla « dimestichezza » ch'egli, il R., ha con la forma poetica dell'Alighieri, anzi in omaggio a « quella dimestichezza con la poesia e con la lingua » del poeta, — cito anche qui le testuali impagabili parole del supercritico— « per le quali solamente si possono, tra le cose dantesche, riconoscere le vere dalle false ». È questa dimestichezza che lo spinge a difender Dante contro chi crede di lui, cioè tutti, quella cosaccia del canto undecimo.... È il caso d'esclamar davvero: « Non tali auxilio. Non defensoribus istis! »

Tal solenne dimestichezza c'insegna l'improprietà di « puzzo » in luogo di « lezzo », il quale non è « un odore orribile e tanto meno insopportabile da aver bisogno di farci il naso »; sicchè, nota bene il De C., commise un'improprietà il Foscolo cantando:

.... nè agl' incensi avvolto
De' cadaveri il lezzo i supplicanti
Contaminò;

c'insegna ancora che il verso

Sì che vostr' arte a Dio quasi è nipote,

sarà di Jacopo, non del padre: quasi, osserva il poetico magistrato, Dante abbia potuto credere che si possa divenir parenti per via dell'imitazione. Che trovata meravigliosa! E che ha da saper lui che il verso incriminato è consimile all'espression di Platone: « l'arte che è quasi nepote di Dio, è appunto terza di qua dal vero »?

Ma questi son dei particolari rivelatori soltanto del gusto e della cultura righettiana; chè l'argomento estetico capitale, il quale col famoso ragionamento del tre e suoi multipli dovrebbe tagliare la testa al toro, cioè far bruciare l'undecimo della prima cantica, viene adesso! Ed è questo. Dice Virgilio a Dante che, arrivato a un certo punto, vedrà:

Ruffian, baratti e simile lordura.

Però nel XVIII Dante ha bisogno di domandare a Venedico Caccianemico di che peccato si sia bruttato nel mondo, e farsi rispondere ch' è stato seduttore e ruffiano. « Di tutto ciò non c' era bisogno se fosse vero che il c. XI l' aveva fatto Dante ». L' osservazione e la grammatica, si capisce, son del Righetti.

E com' era naturale, conseguenza per conseguenza, per la spiegazion preventiva del canto incriminato, si rendono inutili per lo spietato esegeta le parole del barattiere novarese (c. XXII), dei bolognesi Catalano e Loderingo (c. XXIII), di Maometto (XXVIII) e di altri personaggi parecchi del divin dramma.

Contro razza siffatta d' argomentazione si comprende agevolmente che s' ha subito buon gioco. Il De C. ammonisce con Volfango Goethe che il generico è l' indifferente, argomento di scienze e non di poesia; e rincalza col De Sanctis che la scienza è il genere e la specie, l' arte l' individuo o la persona. Che diverrebbe la *Div. Com.*, se a ciascun personaggio non fosse concessa facoltà d'esprimere passionatamente tutto quanto ha nell' anima?

Sì, benissimo; ma fo una citazione anch' io: « non erat his locus ». Qui non si tratta davvero d' estetica vecchia o nuova che sia; qui si tratta d' uno cui bisognava, se mai, far capire soltanto questo: che gli mancano tutti i numeri per discorrere, nonchè di Dante, di argomento qualsiasi. Si difetta di senso critico, mi pare, quando il bersaglio non vale la mira. Il più volgare buon senso fa saltare agli occhi l' infondatezza del principio righettiano, che, come la coda di Minosse, giudicherebbe e arringhierebbe ogni opera, niuna esclusa, di fantasia. E se a tutti, quindi, è visibile la fallacia degli argomenti ridicoli, a che confutare? Piuttosto, questo sì, c' è da congratularsi col ministro di grazia e giustizia che da poco ha promosso il Righetti per non so che merito. Chè se insulso, quando s' atteggia a critico d' arte, dev' esser terribile il R., quando in pompa di magistrato redige sentenze ed applica articoli di codice. Col suo criterio sconclusionato che bazza sarà pe' disgraziati che gli capitino sotto le granfie!

È proprio il caso di desiderare con Renzo di non aver mai nulla a spartire con la giustizia.

ATTILIO ANGELORO

LORENZO FILOMUSI-GUELFI. — *Studii su Dante.* — Città di Castello, Lapi, 1908 (8.°, pp. 605).

Cinquantadue studii, dei quali quattordici inediti, raccoglie questo grosso volume; ad essi fa seguito una breve nota del dott. Francesco Filomusi-Guelfi, fratello dell' A., sulla *Violenza e la frode nella filosofia e nel diritto,* nella quale si ricerca perchè Dante punisca i peccati di frode più gravemente di quelli di violenza; nel suo in-

sieme il libro è poderosa attestazione d' ingegno di dottrina di amore al proprio argomento e di severità di metodo, qualità che all' A. devono guadagnare e mantenere il rispetto di ogni serio studioso, anche quando non si può, in tutto o in parte, consentire con lui, anche quando l' acume diventa sottigliezza. L' A. rivolge la sua attenzione a questioni di ermeneutica, di passi, versi frasi e magari sole parole, danteschi, ma la sua preferenza, e quindi la parte maggiore del volume, è data allo studio della struttura morale dei tre regni oltremondani. Il fondamento sul quale posano le sue ricerche sono la teologia e la filosofia tomistiche, ed è fondamento generalmente solidissimo; se non che nel suo amore, per questo suo particolar metodo, dirò così, teologico di ricerca, del quale del resto ha ragione di compiacersi paragonando i risultati delle indagini sue con quelli di altre su altro men solido fondamento condotte, l'A. mi pare dimentichi che Dante, da quel poeta che è, crea uomini veri e vivi, i quali, appunto perchè uomini veri e vivi, mal possono adattarsi nei ben delimitati casellarii delle classificazioni teologiche e filosofiche: in altre parole, le creature della sua fantasia per i loro tratti fondamentali corrisponderanno a questo o a quel tipo astratto di vizioso o di virtuoso, ma per troppi altri tratti, per la loro stessa piena individualità umana, vi si sottrarranno. Così, per dare un esempio, si può convenire, e io convengo, con l' A., che Capaneo sia il tipo del superbo secondo lo vuole teologia; ma tali e tanti altri caratteri egli presenta per cui rimarrà sempre aperta la disputa sulla vera natura sua: egli è un individuo dal carattere complesso e profondo, non un tipo, e perciò ci sarà sempre tra i critici chi lo studierà da un lato del suo carattere, chi da un altro, e tutti avranno egualmente ragione, e nello stesso tempo ragione ha e avrà l' A. di classificarlo tra i superbi.

In generale questi studii, più o meno brevi anzi alcuni brevissimi, mi paiono indovinati e persuasivi, seducenti sempre, anche quando non riescono del tutto a persuadere; tuttavia qualche osservazione credo di poter fare qua e là. Inutilmente sottile o, forse con maggior precisione, minuto è l' A., dove (p. 110) indaga quali dei violenti contro il prossimo, se i guastatori o i predoni, han coperti di sangue i soli piedi, e conclude che sono i guastatori: io non dubito dell' esattezza filosofica e teologica della sua ricerca e della sua conclusione, bensì sono convinto ch'essa è inutile, non solo, ma, senza temere di parer esagerato, quasi direi che di tanta minutezza d'analisi il primo a stupirsi sarebbe Dante stesso. Non di sottigliezza, peccato qui venialissimo, ma di inesattezza, e l'inesattezza ha una portata gravissima, pecca l'A. dice che i seduttori sono più lontani dei lenoni dal fondo dell' *Inferno* (p. 112), mentre è tutto il contrario, chè Dante prima incontra Venedico Caccianemico, poi Giasone: siccome l' A. dice che il peccato di lenocinio è più grave di quello di seduzione, perchè ca-

gionato dall' avarizia, passione men forte della lussuria che provoca la seduzione, è chiaro come la successione reale dei due ordini di peccatori nell' inferno dantesco contraddica la teoria sua. Teologicamente sarà pur giusto che nella valletta dei principi Rodolfo d' Absburgo appaia spiacente di aver negletto non il suo dovere d' imperatore, ma il suo dovere di cristiano, avendo trascurato la *satisfactio*, cioè la terza parte della penitenza; ma chi vorrà credere che qui Dante obbedisse a un criterio teologico, anzi che a un politico? Sarebbe strano che il solo Rodolfo apparisse afflitto di questa trascuratezza, della quale pur gli altri tutti sono partecipi, e non lo mostrano; anzi lo mostrano così poco, che di due, almeno, di loro, il poeta dice espressamente che sono afflitti per una cagione tutta politica: il cattivo governo di Filippo il Bello. La teologia porta ancora l' A. a chiedersi se il S. Benedetto che appare nel terzo ordine dei seggi della rosa sia S. Benedetto di Norcia, e a rispondersi negativamente, perchè a lui, teologicamente, altro posto sarebbe spettato. La teologia è di certo il fondamento su cui Dante lavorò, ma lavorò da artista, liberamente, e io preferisco credere a una sua svista, anzi che figurarmelo in traccia di un qualunque ignoto S. Benedetto che meglio del famoso e grande risponda alle esigenze della teologia. La difficoltà della sua tesi non se la dissimula del resto, è giusto dirlo, lo stesso A. (pp. 164-165), anzi egli stesso riconosce che questo di S. Benedetto è uno di quei casi « per i quali si dimostra che l' arte di Dante non ama l' uniformità rigorosa e pedantesca ». Specialmente sottile mi pare il ragionamento per il quale l' A. intende dimostrare la corrispondenza della colpa degli eretici con la lor pena: se può esser giusto il dire che l'eretico è morto dal primo giorno che s'è ribellato al dogma (p. 298), e che quindi quella della tomba è pena confacente a chi da se stesso si è procurato la morte dell' anima, mi pare poi sia soverchiamente sottile e sforzato il discorso col quale l' A. vuol dimostrare che le parole di Dante nel *Convivio*, « veramente morto il malvagio uomo dire si può, e *massimamente quelli che dalla via del buono suo antecessore si parte* », siano applicabili agli eretici, mentre son vere per tutti i peccatori, indistintamente, e l' A. stesso lo sa, tanto è vero che per poter da esse venir a ragionare degli eretici si serve della espressione *con quanta più ragione* deve (Dante) giudicar morti gli eretici che si partono dalla via del loro buono antecessore Cristo: per lo meno, l' illazione mi sembra arbitraria. Dello studio XXI, sul disdegno di Guido, la tesi è in fondo quella del Rivalta e quella del Dispenza e del Belloni; ma quest' ultimo l' A. non ricorda, e certamente non per sua colpa (1); del XXVI, sull'episodio di Geri del Bello, la conclusione è persuasiva: che *pio* abbia il senso religioso e *a se*

(1) Cfr. un mio articoletto: *Questioni e questioncelle. L'ultima parola*, in *Giornale dantesco*, XIII, 2.

significhi *contro se*, onde Dante direbbe che il gesto minaccioso del parente lo ha reso non più pietoso a lui, ma più rispettoso della giusta vendetta divina: proverebbero, secondo l'A., questo episodio e quello di Filippo Argenti che Dante sentisse ripugnanza delle vendette medioevali. Il ragionamento, ripeto, è persuasivo, ma per esser accettato esige uno sforzo soverchio, chè troppo spontaneo e naturale è in questo punto il pensiero della compassione. Del resto la pietà di Dante per un suo parente trovato in quelle condizioni, non vorrebbe dire acquiescenza di lui al principio della vendetta.

Così parecchi di questi studii, e mi piace ad esempio ricordare il XLVI e il XLIX, possono a una prima lettura sembrare seducenti, ma troppo arditi e poco persuasivi; poi una più attenta riflessione mostra che la loro seduzione ha ragione d'essere e un saldo fondamento nell'arditezza e non esitiamo, pur discutendo e temperando, ad accettarne le conclusioni: prova migliore, io credo, il F. G. non potrebbe aspettarsi dell'importanza e dell'utilità del suo lavoro.

G. Brognoligo

Attilio Momigliano. — *L'indole e il riso di Luigi Pulci* (nelle *Indagini di storia letteraria e artistica dirette da Guido Mazzoni*, VII). — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (8.°, pp. VI.I-349).

Per quanto la materia di questo volume, che è adorno d'una garbata lettera di G. Mazzoni, potesse essere condensata in più breve spazio, pure bisogna riconoscere che il giovane A.—poichè è questa la sua tesi di laurea, presentata nell'Ateneo torinese—ha buone attitudini all'analisi psicologica e alla critica estetica: quella, s'intende, che non sfarfalla qua e là vuota e sconclusionata, ma che con sano metodo procede, fondandosi su quanto da altri è stato nell'ordine dei fatti dimostrato. L'opera è divisa in due parti: nella prima, che può dirsi di preparazione alla seconda e che studia l'indole di Luigi Pulci, poteva ritrarsi, a parer nostro, più efficacemente quel giocondo spirito della Rinascenza fiorentina e quella gioiosa brigata medicea, di cui il Pulci fece parte, e che la morte di Lorenzo e la fosca reazione del Savonarola dovevano disperdere e distruggere. Ma, per verità, nel discorrere dell'indole del Pulci, gli nocque la scarsezza di documenti sulla vita di lui, poichè all'infuori degli scritti del Flamini e del Carnesecchi, nulla abbiamo ancora, e molte delle sue lettere briose e de' suoi sonetti ci riescono malauguratamente incomprensibili.

La seconda parte, densa d'osservazioni e d'analisi originali e finissime, è divisa in sei capitoli, che studiano rispettivamente come si formò e che cosa significa il *Morgante*; i caratteri generali del riso

nelle parole, nei discorsi, nei pensieri; le caricature e i grotteschi; i personaggi del *Morgante;* gli eroi, i giganti e i diavoli. — Il M. ricerca innanzi tutto la cultura di L. Pulci, e dimostra come la sua poesia, frutto in parte di quell' amore per la letteratura di popolo che è proprio di tutta la brigata medicea, si riallacci alle tradizioni della poesia comica e borghese della Toscana, di cui esamina, forse con soverchia ampiezza, i caratteri e le tendenze; ma più ancora di questi influssi particolari, egli nota l' influsso generale del « giocondo ambiente letterario contemporaneo », tantochè il maggior pregio del *Morgante* è appunto quello di essere « l' espressione più vasta e più forte del gaio spirito del quattrocento ». — Affronta quindi con buona preparazione il problema, quale sia di fronte alla tradizione epica l' atteggiamento del Pulci e conclude che « siamo di fronte ad un poema composto per sollazzo, nel quale si satireggiano spesso i cantastorie e si fa del mondo cavalleresco una parodia il più delle volte involontaria » (p. 116). — Stabilito così che cosa sia realmente il maggior poema del Pulci, entra risolutamente in argomento, studiando l' intima essenza del riso « abbondante e vario » di lui, 1.° nelle parole, nei discorsi e nei pensieri; 2.° nelle forme; 3.° negli atti; 4.° nelle azioni e nelle situazioni; 5.° nei caratteri (p. 122).

Interessante veramente per arguzia e per fine intuito psicologico è quest' ultima parte dell' opera del M., dove s' intrattiene a discorrere dei personaggi del poema e specie di Morgante e di Margutte; più profondo studio meritava la figura complessa e varia di Astarotte, che il M. definisce « lo spiritualizzamento del diavolo fatto da un umorista », anche se quello che c' è di serio in essa, la sottraeva in parte all' indagine del M. (1). Ad ogni modo è codesto nell' insieme un libro ben fatto e di lettura piacevole, condotto con metodo severo di ricerca psicologica, e nello stesso tempo con piena conoscenza della « letteratura del soggetto », come apparisce dall'appendice bibliografica, che è accodata al volume (2).

A. Simioni

---

(1) Cfr. Renier, in *Giorn. stor. d. lett. it.* XLIX (1907), p. 165. Vedi ora per Astarotte il lavoro di V. Iovine, *L' Astarotte di L. Pulci e il Mefistofele di W. Goethe*, in *Rend. della r. Accad. dei Lincei*, XVII (1908), 7-9.

(2) Il M. segna con asterisco quelle opere che non potè vedere. Ora pare strano di trovare tra esse il volumetto del Carocci (*La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da L. Pulci*, Bologna, Zanichelli, 1899), il quale avrà dei difetti, ma anche per l'*ambiente* contemporaneo al Pulci raccoglie preziose notizie. Cfr. Volpi, in *Rass. bibl. d. lett. it.* VII (1899), p. 172 sgg. Mi associo anch'io al Renier, nella recensione cit., nel desiderare una maggior precisione e distinzione di caratteri tipografici nelle note.

Studi maffeiani, con una monografia sulle origini del liceo ginnasio S. Maffei di Verona per il primo centenario dell' istituto. — Torino, Bocca, 1909 (8.°, pp. 782).

Interessantissimo è questo magnifico volume che i professori del liceo veronese hanno ora pubblicato per festeggiare il primo centenario della fondazione del loro istituto. Duplice scopo essi si proposero: illustrare da una parte le origini dell'Istituto, dall'altra la vita e l'opera di Scipione Maffei, dal quale l' istituto stesso prende il nome. Il primo scopo è compiutamente raggiunto mercè la dotta e profonda investigazione del prof. T. Ronconi, che ha veramente scritto una pagina importantissima della storia della scuola secondaria italiana: dal liceo veronese, che egli presiede, prende, direi quasi, pretesto e occasione per estendere il suo esame agli spiriti e alle forme degli ordinamenti scolastici del Regno italico, nei quali erano contenuti i nostri. Coronamento degno di questa monografia è il *Rapporto generale*, pubblicato integralmente in appendice, *delle principali disposizioni che furono date per oggetti di pubblica istruzione dacchè il sig. consigliere conte Scopoli nel novembre 1809 ha assunto l' incarico di direttore generale fino al 30 giugno 1813.*

Al secondo scopo concorrono utilmente quelle delle incisioni, e sono la maggior parte, che costituiscono una compiuta e interessante iconografia maffeiana e gli otto studi che seguono alla monografia del Ronconi, interessanti e importanti senza dubbio, tali tuttavia da acuire anzi che diminuire il desiderio che qualcuno ponga finalmente mano a una monografia compiuta intorno al Maffei e alla pubblicazione integrale dell' epistolario di lui. Questi articoli sono i seguenti:

C. Cipolla, *Ginevra descritta da S. Maffei. Frammenti del suo giornale di viaggio.*

L. Simeoni, *La polemica maffeiana per l' « Impiego del danaro ».*

G. Quintarelli, *Il pensiero politico di S. Maffei.* « Note sul Consiglio politico presentato al Governo Veneto »: uno degli studi più interessanti e più nuovi del volume.

G. Pontiggia, *L' opera filosofica di S. Maffei.* La conclusione di questo studio è negativa, chè il M. non era filosofo; onde diversamente esso andava impostato. In ogni modo è buon articolo d' occasione.

G. Bolognini, *S. Maffei critico e giornalista.* A proposito di questo interessante studio mi piace far notare il carattere tutto personale dato dal M. al suo periodico *Osservazioni letterarie*, il programma del quale arieggia, mi si intenda con discrezione, a quello della *Critica* del Croce.

P. Rossi, *Le liriche di S. Maffei.* A buon diritto il R. rivendica al M. il vanto di essere stato uno dei primi, e forse il primo, che

ritornassero nel Settecento allo studio e all' imitazione di Dante; e per questo e per i principii estetici suoi (a proposito, il nome del M. è sfuggito all' eruditissimo Croce nella parte storica della sua *Estetica*), giuste sono sull' argomento le considerazioni del R. Egli deve essere ricordato insieme con l' amico suo Antonio Conti; anzi questo, come letterato, gli è alquanto posteriore e forse da lui prese la prima ispirazione. Una svista curiosa del R.: a p. 633 a torto egli ricorda Aristarco Scannabue tra gli avversari della rima, Aristarco, che lamentava non essere il *Giorno* scritto in ottave.

L. Simeoni, *Gli studi storici e archeologici di S. Maffei:* « Notizie e appunti ». È ottimamente messo in rilievo ciò che distingue il M. tra gli eruditi del Settecento e ciò che a un' opera d' inspirazione e d' argomento locale, come la *Verona illustrata*, dà e conserva ancora un' importanza che va oltre le mura della città scaligera. Degno di nota è, a questo proposito, il sentimento nazionale italiano del M. che risulta chiaramente e di per se, non perchè sia faticosamente cercato, dalle pagine di tutti questi studi.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

Andrea Gustarelli. — *Un commento umanistico inedito alle satire di Giovenale* (Parte I: estr. *Resoconti* delle tornate delle classi, Messina, D' Amico, 1907. Parte II: estr. d. *Rivista Abruzzese*, Teramo, 1909). — Il commento, scoperto dal prof. A. Gustarelli, nome assai noto per certi suoi apprezzati studî su Cicerone e Terenzio, trovasi alla Laurenziana, ed è il secondo dei due mss. 262-263 che costituiscono l' Ashburnhamiano 187, cartaceo, del sec. XV. Con lodevole accuratezza l' A. mostra che il ms. è una copia dell' originale, fatta, forse verso il 1480, da un amanuense, appartenente a una città del Veneto e quasi ignaro di latino. Esso ha carattere strettamente scolastico e non è, perciò, come i soliti commenti umanistici. Difatti, le chiose sono elementari e quasi pedestri, ma chiare e precise; l' introduzione non è affatto erudita; le fonti sono scarsissime e possono ridursi quasi a quella solo dello pseudo-Cornuto; la conoscenza del formalismo grammaticale è sicuro, ecc. Dal complesso, il G. congettura che il lavoro non fosse destinato alle stampe e che l' Autore non fosse stato se non un oscuro studioso dell'antichità classica. Il lavoro del G. è condotto, come s'è detto, con molta diligenza e gliene va data lode nella speranza ch'egli, come promette, dia alla luce il lavoro completo su *Gli studi umanistici intorno a Giovenale*. — F. Biondolillo.

Angelo Emanuele. — *Galeazzo di Tarsia* (Taranto, Cooperativa Tipografica, 1908; 8.°, pp. 56). — Il merito maggiore di questo meditato studio è quello di aver tagliata la via ad ogni ulteriore polemica sull' identità del poeta Galeazzo di Tarsia: per le ricerche diligenti dell' A. e per la savia critica di lui resta definitivamente acquisito alla storia letteraria, io credo, che l' autore del breve canzoniere giuntoci col nome di Galeazzo di Tarsia fu Galeazzo figlio di Giacomo di Tarsia, calabrese, nato tra il 1465 e il 1467 e morto nel suo feudo di Belmonte nel 1513, dopo aver coperto alte cariche nell'amministrazione del Regno di Napoli. Nipote di lui, cioè figlio di suo figlio Vincenzo, fu l' altro Galeazzo, morto poco più che quarantenne dopo di essere stato relegato a Lipari per la sua poco onesta vita, al quale da parecchi critici fu attribuito in tutto o in parte il *Canzoniere*. Quante notizie sulla vita del poeta potevan raccogliersi, l'A. ha raccolte ed esaminate, e quindi anche da questo lato nulla più ci è da fare, a meno che nuove fortunate ricerche altri documenti non mettano in luce; resterà sempre ai critici lo studio delle poesie, pure intorno alle quali buone parole ha scritto l'A. — G. Brognoligo (1).

PERIODICI.

Archivio storico napoletano (XXXIV, 2: B. Croce, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio*. Continua. — F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana*. Continuazione.

Archivio storico per la Sicilia orientale (VI, 2): N. Vaccalluzzo, *Dei poeti latini della battaglia di Lepanto*.

Ars et Labor (LXIV, 1): M. Foresi, *G. Giusti* «Cento anni dopo la sua morte».

Bollettino del Museo Civico di Bassano (VI, 1): L. Chiarelli, *Sui versi sciolti e sulle lettere di S. Bettinelli*.

Bollettino storico piacentino (IV, 3): P. Negri, *Nuove amicizie lette-*

(1) V., però, l'ultima biografia che ne ha scritto F. Bartelli (*Note biografiche*, Cosenza, Trippa, 1906), il quale crede, invece, che il poeta sia Galeazzo di Vincenzo, nato nel 1520 e morto nel 53, e ch' ebbe in moglie appunto una Camilla della famiglia Carafa. Cfr. questa *Rass.* XII, 143-4. — E. Percopo.

rarie di Jacopo Gaufrido « F. Testi, A. G. Brignole, B. e G. V. Imperiale, L. Assarino e G. Bentivoglio »).

Bullettino della Società dantesca (XVI, 1: C. Salvioni, *Dante dialettale.* — H. Hauvette e C. Salvioni, *Il fiume Era.* — G. Ferretti, *Ancora di Marzucco Scornigiani.*

Bulletin italien (IX, 2): P. Duhem, *Iean I Buridan (de Bèthune) et Lèonard de Vinci.* Continuazione. — E. Martin-Chabot, *Une « canzone » inédite de L. Alamanni envoyée par le cardinal de Ferrare au roi François I.er en 1539.* — G. Ferretti, *Amici e nemici delle Raccolte nel settecento.* A proposito della ristampa della memoria del Colagrosso, *Un' usanza letteraria in gran voga nel settecento.* Cfr. *Rass.* XIII, 122, sgg.

Bullettino critico di cose francescane (III, 1-2): E. Levi, *Zaffarino e le sue nozze con Monna Povertà.* Commenta e pubblica due frottole del giullare maestro Zeffirino di Firenze.

Cronaca di Calabria (1908): L. Accattatis, *Campanella poeta.* « Studio sul canzoniere di fra Tommaso Campanella ».

Cultura moderna (1909): M. Ciravegna, *G. B. Marino e la società dei preziosi.* Vuol dimostrare che il M. non fu accolto in Francia con quella grande simpatia che si dice; che non fu all' « Hôtel de Rambouillet » e che le sue opere non furon lette in Francia nel periodo del preziosismo. L' A. attende anche ad un lavoro, in cui mostrerà « che tra le tendenze spirituali del marinismo e quelle del preziosismo non solo non vi è affinità, ma contradizione spiccata ».

Fanfulla della domenica (XXXI, 19): U. Valente, *La « Gibilterra salvata » di I. Pindemonte.* — (20): A. Gabrielli, *Il Cinquecento nel teatro moderno.* — G. Salvadori, *Lingua italiana e lingua cortigiana negli appunti di A. Colocci (1467-1549).* — (21): E. Proto, *La ragione filosofica di una similitudine dantesca.* — A. Boselli, *Il « Galileo » di G. Carducci e quello di Shelley.* — (23): R. Nardini, *L'istruzione popolare nello Stato pontificio (1824-1870).* — (24): A. Medin, *I codici della biblioteca marciana.* A proposito della pubblicazione di C. Frati e A. Segarizzi, *Catalogo dei codici marciani italiani* (Modena, Ferraguti, 1909), vol. I. — (26): F. Olivero, *Il « Triumph of Live » dello Shelley e i « Trionfi » del Petrarca.*

Giornale dantesco (XVII, 1-2): F. Romani, *Il canto XXVI del « Purgatorio ».* — E. Proto, *Per Confortino.* — L. Filomusi-Guelfi, *Alcune idee del Parodi sul « Paradiso » di Dante.* — A. Marigo, *Le « Geor-*

giche » di Virgilio fonte di Dante. — F. Olivero, *Dante e Shelley.* — Chiose dantesche: L. Simioni, *A proposito di una variante.* — M. Branca, *Una nota sul « di piano » dantesco (Inf. XXII).* G. Busnelli, *Ancòra sopra l'angelo portiere del « Purgatorio ».*

Il libro e la stampa (III, 2-3): F. Novati, *Una data certa per la biografia di frate Jacopo de Cessolis.* — G. Rossi, *I. Frugoni e G. Baretti.* — C. Musatti, *S. Bagozzi e un suo sonetto di proverbi.*—A. Giulini e Iro da Venegone, *Tra gli autografi* (« Lettere inedite di L. di Breme e di G. Capponi; una curiosità foscoliana »).

La biblioteca degli studiosi (I, 8-10): M. Scherillo, *Noterelle petrarchesche.* — F. Scandone, *Per la scuola poetica siciliana del secolo XIII.* — N. Scarano, *Chioserelle dantesche.* — A. Pellizzari, *B. Ribeiro e la poesia italianeggiante in Portogallo, agl' inizi del secolo XVI.* Continua.

La critica (VII, 3): B. Croce, *Studi hegeliani di F. de Sanctis.*

La gioventù italiana (I, 3): V. Graziadei, *L' ingratitudine di don Abbondio.* — (5): G. Albini, *Il Petrarca al Boccaccio* (« *Epist.* III 17: 'O ego si, qualem tu me tibi fingis amando' »). Versione metrica dell' epistola.

La cultura contemporanea (I, 5-6): U. Brauzzi, *N. Tommasèo.*

Nuova Antologia (1 maggio): V. Cian, *Dilettantismo e scienza negli studi letterari.* — (16 maggio): A. Graf, *Giudizi d' italiani del sec. XVIII su Parigi, Londra e le donne inglesi.* — R. Barbiera, *Per un libro che il De Amicis non scrisse.* « Lettere e versi inediti di E. de Amicis » — (1 giugno): P. Villari, *I dialetti e la lingua.*

Pagine istriane (VII, 1): M. Udina, *A. Verri e G. R. Carli.* « Lettere inedite. » Continua nei fasc. segg.

Rassegna bibliografica (XVII, 5-6): E. Levi, *Per U. Foscolo.* — A. Salza, *Astuzie e contrassegni d'amore nel Tasso e ne' suoi imitatori.*

Rassegna nazionale (16 maggio): M. Foresi, *G. Giusti:* « primo centenario della sua nascita ».

Rassegna pugliese (XXIV, 8-12): S. Daconto, *La poesia patriottica del '48 in provincia di Bari.* — L. Cellucci, *L'aspirazione alla vita nella moderna letteratura.* Continuazione e fine. — V. Vivaldi, *Per una similitudine lassesca.* Quella della *Gerus. lib.* I, 3.

Rivista abruzzese XXIV, 3-4): N. Valdimiro Testa. *Avellino capoluogo di provincia e sua operosità civile ed intellettuale dal 1806 al 1884*. Continuazione. — A. Gustarelli, *Un commento umanistico inedito sulle « Satire » di Giovenale*. Cfr. *Rass.* XIV, 131.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XX, 1-2): E. Valori, Il « *Vaso di basilico* » *e la novella di Lisabetta da Messina* (*Keats e Boccaccio*). Continuazione.

Rivista d' Italia (maggio): F. Persico, *Una questione leopardiana*. Quella della tomba e della conversione religiosa (1). Cfr. *Rass.* XIV, 93. — A. Ottolini, *Donne e amori del Giusti*. — F. Beneducci, *Il pensiero e l' arte di T. Boccalini*.

Rivista di letteratura tedesca (III, 1-4): E. Zaniboni, *Un complotto goethiano a Roma per il « Tasso » e contro il « Werther »*. Vi è pubblicato anche un *Frammento del « Torquato Tasso » di Goethe* tradotto da V. Monti sur una versione in prosa di altro traduttore.

Rivista teatrale italiana (XIII, 5): M. Ortiz, *Filodrammatici e comici di professione in una commedia di G. B. Andreini*. — Varietà: C. L. *L' indipendenza italiana nelle commedie e nei drammi*.

Romania (XXXVIII, n. 150): A. Parducci, *La canzone di « mal maritata » in Francia nei secoli XIV e XVI*.

Studi di letteratura italiana (vol. VIII): E. Bellorini, *G. Torti*. Parte seconda ed ultima. — L. Cellucci, *Un poligrafo del settecento* (*L'abate G. B. Roberti*). Cfr. *Rass.* XIII, 43. — E. Proto, *Un epigono poco noto della « Gerusalemme Liberata »* (*Il « Belisario » di Angelita Scaramuccia*). — M. Bruno, *L. Serio, letterato e patriotta napoletano del settecento*. — G. Brognoligo, *La vita di un gentiluomo italiano del seicento* (*Il conte P. P. Bissari vicentino*). Continua nel vol. seguente.

Studium (IV, 2): F. Olivero, *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna*. — G. Fumagalli, *L'economia politica nei « Promessi Sposi »*.

Touring club italiano (XV, 5): F. Pastonchi, *Il Petrarca viaggiatore*.

Vita femminile italiana (III, 4): S. Bisi Albini, *Giacosa e il suo teatro*.

---

(1) A proposito dei sentimenti religiosi del recanatese v. ora.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. Per la parte che riguarda l'Italia, diamo notizia dei volumi secondo e terzo della *History of classical Scholarship* di JOHN EDWIN SANDYS, della Università di Cambridge (Cambridge, At the University Press, 1908). Il primo volume, del quale apparve la seconda edizione nel 1906, comprende la storia della cultura classica dal sesto secolo dopo Cr. sino alla fine del Medio Evo; e fu unanime il giudizio dei dotti, che esso presentasse in forma facile e ordinata, e con tutti gli opportuni richiami alle opere di più utile riscontro, una materia ardua e poco nota. Il secondo volume comprende la trattazione della rinascita della cultura antica sino a tutto il secolo XVIII; e naturalmente, specialmente per i primi secoli, anche in questo l'Italia occupa gran parte. Il volume è ricco d'illustrazioni; del Petrarca vi si vede il ritratto che è nel codice parigino del *De viris illustribus*; del Boccaccio quello che è nel medaglione del *British Museum*, con la iscrizione IOHES . BOCATIVS . FLORE(NTINVS). In tutto sono quaranta le illustrazioni in questo volume e ventidue nel terzo; nè vi manca il ritratto del più grande filologo italiano del secolo XVIII, Egidio Forcellini. Di ciascuno degli eruditi, di cui si tocca, si cerca di rappresentare in pochissimi tratti l'operosità e l'efficacia nella storia della cultura classica: per ciascun secolo è anche apposta una tavola cronologica. Fu felice pensiero di porre, nel volume secondo, la nota delle *editiones principes*, tanto greche quanto latine.—Non vediamo nel secondo volume menzionati i meriti insigni dei dotti napoletani dell'Accademia Ercolanese: dei papiri di Ercolano è fatta bensì incidentalmente menzione in una nota del volume terzo (p. 449), ma è una nota che non ci soddisfa punto. E certamente anche la parte che riguarda l'Italia nella filologia del secolo XIX potrà essere in una seconda edizione convenientemente rifatta. Vi è taciuto di molti: tra gli altri anche di Giacomo Leopardi, le cui opere filologiche furono tenute in tanta considerazione da uomini come il Niebhur ed il Ribbeck. E G. I. Ascoli, che pur signoreggiava più dominii della scienza linguistica e più parti della disciplina rinnovò o creò, è messo quasi alla pari con Domenico Pezzi, un solerte e modesto raccoglitore, che certo avrebbe egli stesso protestato contro l'inaspettato onore. Ad ogni modo, il primo lavoro è fatto, e noi lo salutiamo con piacere, giacchè esso non era nè tenue nè breve. I miglioramenti verranno nelle edizioni successive, e l'autore vi darà opera assidua e volenterosa, poichè egli è critico tanto dotto quanto onesto. — CARLO PASCAL.

.˙. Uno dei più costanti studiosi dell'autore della *Secchia rapita*, il prof. Giorgio Rossi inizia la pubblicazione di un *Saggio di una bibliografia ragionata delle opere di A. Tassoni*, « con un discorso sugli scritti editi e inediti di lui » (Bologna, Zanichelli, 1908; 8.°, pp. 160). In questo primo fascicolo ci dà un'accuratissima bibliografia ragionata delle 13 edizioni dei *Pensieri diversi* (1608), delle 9 delle *Considerazioni sul Petrarca* (1609), delle 93 della *Secchia rapita* (1622), delle 6 stampe e ristampe degli *Scritti politici* (le *Filippiche* ecc., 1615), delle 7 delle *Rime*, delle 20 delle *Lettere* sparse. L'interessante volume si arresta agli *Scritti diversi*, e ci auguriamo di vederlo presto completato col *Discorso su gli scritti editi e inediti* del T., che vedrà la luce in fine dell'opera. — A proposito di studii tassoniani annunziamo un breve studietto dello stesso autore sul *Pensiero di A. Tassoni su la donna* (Bologna, Zanichelli, 1908; 8.°, pp. 36). Il T. non fu un vero e proprio « misogino », ma sostenne « l'inferiorità della donna rispetto all'uomo »; la considerò « come uno strumento di piacere » e « una macchina per far figli ». Il Rossi, arrecando le prove di queste sue affermazioni, conchiude che questa « deficenza psichica » del poeta si ripercosse « così nella vita come nell'arte di lui », e che l'amore non ispirò al T. « nemmeno un verso veramente sentito », e cita frammentariamente qui un sonetto tassoniano che si conserva ancora inedito nella Estense, il quale, per la decenza non potè riferire per intero.

.˙. Per le nozze Donà-Brusch de Neuberg il nostro assiduo cooperatore prof. G. Brognoligo ha pubblicato *Cinque lettere inedite di L. Bossi a G. Marzano Pencati* (Napoli, Jovene e C.°, 1909; 8.°, pp. 16). Il Bossi, milanese (1758-1833) fu storico ed erudito laboriosissimo, e tradusse la *Vita di Leon X* del Roscoe; il Marzani, vicentino (1779-1836), geologo insigne.

.˙. Un'ottima impresa è quella iniziata dal solerte editore prof. A. F. Formiggini di Modena con i suoi eleganti volumetti elzeviriani dei *Profili* di uomini illustri in ogni ramo del sapere e dell'attività umana. Ognuno di questi *Profili* è affidato a persona competente, sicchè si avrà una preziosa collezione di biografie e saggi dei sommi poeti e letterati, artisti e scienziati, politici e capitani. Dei tre volumetti apparsi sinora, un solo riguarda i nostri studi: quello di Luigi di San Giusto (pseudonimo della signora Luisa Macina-Gervasio dell'Istituto Superiore femminile Margherita di Savoia a Torino) su *Gaspara Stampa* (8.°, pp. 90, con i ritratti della poetessa e del conte Collaltino di Collalto), ove è fatta una vivace e garbata esposizione dell'amore dell'appassionata e ingenua Gasparina. La signora Macina-Gervasio ha tenuto presente tutto ciò che è stato scritto sull'infelice poetessa; ma si è servito naturalmente in ispecial modo

del Canzoniere. Anche il primo dei volumetti della collezione, di J. B. Supino su *Sandro Botticelli* (pp. 76) ha non poche relazioni con la nostra letteratura del quattrocento, col Poliziano e con la corte medicea del Magnifico. Tra i volumetti che seguiranno, notiamo questi illustrativi di scrittori italiani: *Tasso* (Albertazzi), *Boiardo* (Bertoni), *Aleardi* (Bisi Albini), *Merlin Cocaio* (Bodrero), *Foscolo* (Bontempelli), *Leonardo* (Bordiga), *Testi* (Campani), *Dante* (Casini), *Ariosto* (Croce), *Galileo* (Favaro), *Savonarola* (Galletti), *Alfieri* (Graf), *Aretino* (Lipparini), *Manzoni* (Mantovani), *Goldoni* (Martini), *Parini* (G. Natali), *Sarpi* (Papini), *Leopardi* (Pascoli), *Carducci* (Pastonchi), *Marino* (Picco), *Baretti* (Prezzolini), *Michelangelo* (C. Ricci), *Petrarca* (Segrè), *Muratori* (G. Sforza) ecc.

.·. Dopo le bibliografie alfieriane di L. Franco (Roma, 1903) e del compianto Mazzatinti (*Rivista d' Italia*, 1903), ecco quella del prof. Guido Bustico (*Bibliografia di V. Alfieri*, Salò, Devoti, 1908; 8.°, pp. xvi-150), già, dopo un anno pubblicata, alla « seconda edizione, aumentata di due appendici e di un indice », e preceduta da una lettera-prefazione di Emilio Bertana all'autore. All'egregio alfierista questa del Bustico sembra la più compiuta bibliografia alfieriana; ed è questo il miglior elogio che si possa fare a simiglianti pubblicazioni che invecchiano dopo un anno e possono esser sorpassate da altre più fresche, se non sono continuate periodicamente. La presente si divide in due parti principali, bibliografia delle opere e bibliografia della critica, tutt' e due disposte, sapientemente, in ordine cronologico. La prima parte è suddivisa in « edizioni delle tragedie », « edizioni parziali delle tragedie », « scritti minori dell' A. », « edizioni della *Vita* ». La seconda parte, in « scritti biografici, critici, storici ecc. », « scritti poetici e drammatici », « storie letterarie, dizionari, enciclopedie ecc. »; ma forse era meglio dividerla semplicemente in scritti biografici e critici, senz' altro. Così pure nell' indicare le edizioni delle opere bisognava tener conto soltanto delle edizioni originali e principi, e non metterle a paro delle pure e semplici ristampe che bastava additare, senz' altro, sotto le prime coll' indicazione del luogo e dell' anno della stampa. V. su questo libro un articolo del prof. F. Novati nei *Rendiconti dell' Istituto lomb.*, XL, 1103.

.·. Al suo recente volume *Poesia latina medievale* (cfr. *Rassegna* XII, p. 228), il prof. Carlo Pascal ha fatto subito seguire un altro sul medesimo soggetto e non meno interessante del primo, di cui è in parte continuazione e complemento. Esso s' intitola anche *Letteratura latina medievale* (Catania, Battiato, 1909; 8.°, pp. vii-197) e comprende undici fra « nuovi saggi » e « note critiche », dei quali basterà dare solamente i titoli per mostrare l' importanza degli ar-

gomenti trattati: «I carmi *De phoenice*», «I versi *De littera Pythagorae*». «I carmi *De ventis*», «I *versus de bibliotheca*», «Un epigramma di Floriano», «*Carmina de morte*», «Nuovi studii sui carmi attribuiti ad Ovidio nel medio evo» («De quattuor humoribus», «Somnium, «De cuculo», «Carmen de philomela», «De ludo scaccorum», Il carme «De ventre»), «Carmi *Contra feminas*», «Contributi alla storia della fortuna di Seneca nel medio evo» «La falsa corrispondenza fra Seneca e Paolo», «Proverbia Senecae», «Glosse giuridiche ai dialoghi di Seneca»), «Sulla fortuna di Lucrezio e di Ovidio presso gli scritti cristiani», «Di un opuscolo falsamente attribuito ad Isidoro». Chiudono il vol. due appendici sur «Un glossario latino del VII secolo», e sur «Una leggenda medievale», quella sul bacio delle catene di S. Pietro, ed alcune correzioni al precedente e al presente volume. Come si vede, quasi tutti questi argomenti riguardano la nostra letteratura delle origini, nonchè quella medievale, della quale, come sappiamo dalla prefazione al libro, di cui parliamo, il P. ha intenzione da più anni di darci una storia compiuta. E sarebbe veramente la bene accolta, anche come incitamento e incoraggiamento a coltivare quegli studi di letteratura medievale ed umanistica che in Italia, per mancanza di una cattedra apposita nelle università, hanno così scarsi cultori.

∴ Tommaso Casini ha iniziato la pubblicazione di una sua *Letteratura italiana:* «storia ed esempi per le scuole secondarie superiori» (vol. I, parti 1.ª e 2.ª, «Le Origini e il Trecento»: Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1909; 8.°, pp. VIII-666), la quale, se fallisce completamente al suo scopo principale di essere cioè un manuale di letteratura nazionale per i licei e gl' istituti tecnici per i quali son sufficienti brevi notizie sintetiche di ordine generale specialmente sull' arte dei nostri grandi scrittori, e sono del tutto inutili le minuzie di erudizione), servirà, invece, molto bene per le scuole di magistero universitarie delle nostre Facoltà di lettere. Dopo una avvertenza «ai professori di lettere italiane») ai quali si fa sapere che i manuali di letteratura che essi adoperano ora nelle scuole sembrano arretrati «di mezzo secolo fa» (1) si sostiene giustamente che per intender bene l' opera di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, nonchè quella dell' Ariosto e del Tasso, non si può trascurare, come si fa, lo studio della letteratura latina così medievale che umanistica, nonchè quello delle due letterature di Francia dei tempi di mezzo. Se non che, ai giovani delle scuole medie sarà meglio, piuttosto che far leggerne i testi, dare una larga idea di quelle letterature. Nelle due parti di questo primo vol. il C. tratta della letteratura latina

(1) V. la risposta che il nostro collaboratore G. Brognoligo ha fatto a quest'affermazione nei *Nuovi doveri*, n. 38, p. 337.

fiorita in Italia nell'Evo Medio e della volgare sino a tutto il dugento, giovandosi degli ultimi lavori pubblicati sull'argomento, e arrecando numerosi « esempi » — oltre duecento — di cronache, poesie, trattati ecc. latini, provenzali, francesi e italiani, secondo le migliori edizioni e largamente commentati e illustrati con note filologiche, storiche e bibliografiche (1). Osserviamo, però, che a p. 219 egli cita il testo del poemetto *De Paulino et Polla* secondo la vecchia ediz., Du Méril (*Poésies inédites du moyen âge,* pp. 375 sgg.), mentre n'abbiamo delle ristampe più recenti fatte con l'aiuto di nuovi codici (2). A p. 330, a proposito del *Ritmo cassinese,* al C. è rimasta sconosciuta la ricostruzione tentatane dal Torraca e le sue osservazioni (3). A p. 409, a proposito di Rustico di Filippo, è stato dimenticato qualche articoletto che lo riguarda (4). È strano, poi, che fra le derivazioni del *Roman de la Rose,* a p. 414, non si fa alcun cenno del *Fiore* attribuito a ser Durante fiorentino. Il C. lo ritiene, forse, di Dante o del trecento, molto più recente del *Detto d' amore* che rammenta? Ma, in ogni modo, bisognava pur dirlo, e rimandare al cenno fattone in sèguito. Finalmente, ci pare poco esatto, dopo quanto si è scritto dal Delisle, dal Novati e da altri, il dire, con Salimbene (p. 153), canonico di Colonia Primate, che fu, invece, professore e canonico di Orleans (5). — E. Pèrcopo.

∴ Il prof. Luigi Grilli ha pubblicato una seconda edizione delle sue pregiate versioni di *Poeti umanisti dei secoli XV e XVI* (Lanciano, Carabba, 1908; 8.°, pp. IX-312). Gli scrittori latini tradotti sono il Poliziano (le *Selve* ed altre poesie minori), il Sannazaro (le *Eglogbe pescatorie*, i *Salici* ed altre cose), il Flaminio (gli *Epigrammi idillici* ecc.), il Beccadelli (l' elogio di Elisa e un epitaffio), il Pontano (la *Galatea,* la *Lepidina* ed altre poesie), il Tebaldeo (epigrammi), e poi il Bembo, il Sadoleto, il Castiglione, il Giraldi, il Fracastoro, il

---

(1) A p. 457 v'è anche pubblicato un « Serventese romagnolo », inedito, ispirato da sentimenti ghibellini ed alludente, pare, a Guido da Polenta che è indicato come « piligrino romeo », venuto da Roma ad aiutare i guelfi di Bologna.

(2) M. Rigillo, *Paolino e Polla, poemetto drammatico giocoso del sec. XIII di* Riccardo da Venosa, Trani, Vecchi e C., 1906; R. Briscese, *Paolino e Polla pseudo-commedia del secolo XIII di* Riccardo da Venosa, Melfi, Grieco, 1905. Cfr. *Rass.* X, 181.

(3) F. Torraca, *Sul « Ritmo cassinese »*: « nuove osservazioni e congetture », in *Nozze Pèrcopo-Luciani,* Napoli, Pierro e F., 1903, pp. 143 sgg.

(4) F. Egidi, *Postille barberiniane,* in *Studi romanzi,* II, 156 sgg.; E. Pèrcopo, *Il « Fiore » è di Rustico di Filippo?,* in *Rass.* XII, 49 sgg.

(5) V. il cap. primo della mia *Poesia giocosa* nei *Generi letterari* del Vallardi.

Navagero, il Molza, il Berni, il Lampridio, il Cotta, il Della Casa, l'Amalteo, il Pigna, il Crotti, il Salina, il Frangipane, il Taigeto e l'Ariosto con qualcuno dei loro migliori carmi. I quali sono illustrati con opportune note dichiarative, come le vite de' poeti con brevi notizie biografiche. Un indice di tutt'i nomi proprii chiude l'utile volumetto.

.˙. Col titolo di *Opere poetiche di Niccolò Machiavelli* (Firenze, Succ. Le Monnier, 1908; 8.°, pp. XXX-181) il prof. GIUSEPPE GIGLI ha ripubblicato i *Decennali*, l'*Asino d'oro*, i *Capitoli*, i *Canti carnascialeschi* e le *Rime varie* del Segretario fiorentino. Di queste operette discorre nell'introduzione, ove avverte pure ch'egli le ripubblica dall'edizione lemonnieriana delle *Opere minori* del Machiavelli (1852, fatta dal Polidori, aggiungendovi soltanto quattro nuove poesie (un sonetto al padre, i due madrigali per Barbara Salutati, e un epigramma per la liberazione di Francesco I dalla prigionia di Madrid). Ma per questi nuovi componimenti valeva la pena di ristampare, tale e quale, tutto un volumetto? Ci son tante cose da fare di nuovo e di meglio!

.˙. Fin dal 1892 ALFREDO BASSERMANN, il noto autore tedesco delle *Orme di Dante*, aveva dato alle stampe una sua traduzione poetica dell'*Inferno* dantesco (*Dante's Hölle, der göttlichen Komödie erster Theil*, München, Oldenbourgh), in terzine rimate e in versi corrispondenti ai nostri endecasillabi, che riproducevano assai fedelmente l'originale. Il volume era pure illustrato da brevi note e da appendici di chiarimenti a brani storici ed allegorici. Ora il Bassermann pubblica la sua versione del *Purgatorio* (*Dantes Fegeberg, der göttlichen Komödie zweiter Theil*, München u. Berlin, Oldenbourg, 1909; 8.°, pp. X-354), nel medesimo metro, ma con molte sobrie e rilevanti annotazioni a piè di pagina e in fine del libro, che sarà, data la competenza dell'autore, consultato da tutti i dantisti.

.˙. A cura del Comitato pel monumento nazionale a Giulio Cesare Vanini (1585-1619), il celebre filosofo leccese, morto sul rogo di Tolosa, è stata pubblicata un'*Antologia vaniniana*, messa assieme dal professore GUIDO PORZIO (Lecce, Giurdignano, 1908; 8.°, pp. CXXVIII-120, con ritratto), che vi ha premesso anche una biografia ed altri scritti suoi polemici. È una scelta dei brani, tradotti, dall'*Anfiteatro* e dai *Dialoghi della natura*, le opere principali del Vanini. Anche a noi, però, come a N. di Cagno-Politi, autore di una monografia sul *Vanini martire e pensatore* (1894), che ha scritto di quest'*Antologia* nella *Rassegna pugliese* (XXVI, 97 sgg.), questo libro sembra assai mal fatto e troppo polemico e tribunesco. Esso precorre,

però, ad una ristampa delle opere del filosofo di Taurisano, il quale dal Fiorentino fu detto il Rabelais italiano e dal Cousin un Luciano redivivo. E speriamo che il Comitato affidi questa edizione a mani migliori che non quelle del prof. G. Porzio.

RECENTI PUBBLICAZIONI

G. Rossi. — *Saggio di una bibliografia ragionata delle opere di A. Tassoni*, con un discorso su gli scritti editi e inediti di lui. — Bologna, Zanichelli, 1908. Fasc. I.

O. Giannone. — *La storia dell'arte napoletana:* « brani inediti accompagnati dalla riproduzione di XLV ritratti d'artisti », editi da G. Ceci - Napoli, Ricciardi, 1909.

G. Bustico. — *Bibliografia di V. Alfieri,* con una lettera del prof. E. Bertana. Seconda edizione aumentata di due appendici e di un indice. — Salò, Devoti, 1908. L. 6.

G. Bustico. — *Le vie di Salò.* Cenni biografici di Salodiani illustri e benemeriti. — Salò, Devoti, 1909.

G. Bustico. — *Il governo del collegio, secondo N. Tommaseo.*—Salò, Veludari, 1907.

G. Bustico. — *Contributo alla biografia di M. Butturini.* — Rovereto, Grandi e C., 1908.

W. H. V. Reade. — *The moral system of Dante's Inferno.*—Oxford, Clarendon, 1909.

A. Levi. — *Il sentimento d'ammirazione in T. Carlyle.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1909 (L. 1,50).

G. Carducci. — *Opere,* vol. XVIII: « Archeologia poetica ». — Bologna, Zanichelli, 1908.

G. Carducci. — *Opere,* vol. XIX: « Melica e lirica del Settecento con altri studi di varia letteratura ». — Bologna, Zanichelli, 1909.

G. Rossi. — *Il pensiero di A. Tassoni su la donna.*— Bologna, Zanichelli, 1908.

G. Bustico. — *Pagine benacensi.* Saggio. — Salò, Veludari, 1909.

A. Emanuele. — *Galeazzo di Tarsia.* — Taranto, Cooper. Tipografica, 1908.

R. Fornaciari. — *Fra il nuovo e l' antico.* Prose letterarie. — Milano, Hoepli, 1909. L. 6.

A. Bassermann. — *Dante's Hölle, der gottlichen Komödie erster Theil.* — München, Oldenbourg, 1909.

D. Alaleona. — *Studi sulla storia dell'oratorio musicale in Italia.*— Torino, Bocca, 1908. L. 6.

G. Scopa. — *Le fonti del « Mondo Creato » di T. Tasso.*—Teramo, 1908.

G. Cogo. — *Vincenzo Cuoco.* Note e documenti, — Napoli, Jovene e C.°, 1909. L. 3.

A. Luzio. - *Isabella d' Este e il sacco di Roma.*—Milano, Cogliati, 1908.

A. Bassermann. — *Dantes Fegeberg, der gottlichen Komödie zweiter Theil, ubersetzt.* — München u. Berlin, Oldenbourg, 1909.

A. Pagano. — *Il poema « Gesta Roberti Wiscardi » di Guglielmo Pugliese.* — Napoli, Morano, 1909.

G. Amalfi. — *La canzone napoletana.* — Napoli, Priore, 1900.

P. Veltri. — *I « Promessi Sposi » nel romanzo italiano ad essi contemporaneo.* — Napoli, Giannini, 1909.

A. S. de Feo. — *Sulla leggenda di Tristano e di Isotta.* — Palermo, Reber, 1908.

A. Momigliano. — *L'opera di C. Porta.* Studio compiuto sui versi editi ed inediti. — Città di Castello, Lapi, 1909. L. 4.

F. Lo Parco. — *Niccolò da Reggio, grecista italiota del sec. XIV e l' interpretazione dell'epigrafe greca del tempio dei Dioscuri di Napoli, ricordata dalla « Cronaca di Parthenope ».* — Napoli , Pierro, 1909. L. 2.

U. Renda. — *Rime di A. Tebaldeo in un codice parmense.*—Modena, Ferraguti e C., 1909.

G. Bruno. — *Opere italiane:* III. *Candelaio commedia* con introduzione e note a cura di V. Spampanato. — Bari, Laterza, 1909. L. 6.

F. Ricciardi. — *Napoli nella letteratura.* — Napoli, Morano, 1909.

E. Cocchia. — *La sepoltura e la pretesa conversione di G. Leopardi.* Contributo alla biografia del poeta. — Napoli, Giannini, 1909.

G. Brognoligo. — *Cinque lettere inedite di L. Bossi a G. Marzani Pencati.* — Napoli, Jovene e C., 1909.

E. H. Wilkins, — *Boccaccio Studies.* — Baltimore, Furst, 1909.

[P. Bellini. — *Una lettera inedita di U. Foscolo*]. Per le nozze del marchese Giulio de Montemayor con la signorina Ada Salmona. — Catania, Rizzo, 1909.

C. Pascal. — *Letteratura latina medievale.* Nuovi saggi e note critiche. — Catania, Battiato, 1909. L. 3.

G. Melodia. — *Studi sulle Rime del Petrarca.*— Catania, Giannotta, 1909. L. 4.

G. Giusti. — *Poesie,* scelte e commentate ad uso delle scuole secondarie, da R. Guastalla. — Livorno, Giusti, 1909. L. 2.

G. Fatini. — *A. Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento.* — Cortona, Tip. sociale, 1907. L. 3.

T. Fanciullacci. — *Insegnamento della lingua e letteratura italiana nella scuola normale.* — Venezia, Tip. Emiliana, 1909.

Albo carducciano. Iconografia della vita e delle opere di G. Car-

ducci. Quattrocentodiciassette zincotipie e una fotoincisione raccolte e illustrate da G. Fumagalli e F. Salveraglio. — Bologna, Zanichelli, 1908. L. 10.

A. Baratono. — *Dante e la visione di Dio.* Commento al canto XXXIII del *Paradiso.* — Genova, 1909.

D. Cassino. — *Sulla determinazione del suicidio nel « Werther » e nell' « Ortis »* — Napoli, Morano, 1909.

G. Calabrese. — *Origini del melodramma sacro in Roma.* — Gravina, Attolini, 1909. L. 4.

V. Gallo.—*S. Baldacchini nella vita, nella politica e nella letteratura.* — Trani, Laghezza, 1908. L. 2.

Le carte della abazia di Chiaravalle di Fiastra, pubblicate coll'opera del R. Archivio di Stato di Roma. — Ancona , R. Deputazione di storia patria, 1908. L. 15.

G. Leopardi. — *I canti,* con introduzione e commento di A. Marenduzzo. — Livorno, Giusti, 1909. L. 2,30.

G. Rossi. — *I. Frugoni e G. Baretti.* (Da « Carteggi » inediti).—Milano, 1909.

G. Rossi. — *Il 1859.* Commemorazione tenuta ai giovani del r. Liceo Minghetti di Bologna. — Bologna, 1909.

A. Fano. — *Sperone Speroni (1500-1588).* Saggio sulla vita e sulle opere. Parte I. La vita. — Padova, Drucker, 1909.

A. Corbellini. — *Ninfe e Pastori sotto l' insegna dello « Stellino ».* — Pavia, 1909.

G. Imbert. — *Noterelle letterarie.* — Catania, Giannotta, 1909.

Eschilo. — *I Persiani,* recati in versi italiani da A. Scrocca. Precede un discorso critico. — Napoli, Perrella, 1909. L. 1.

A. Scalera. — *Il teatro dei Fiorentini dal 1800 al 1860.* — Napoli, Melfi e Joele, 1909. L. 2.

Virgilio. — *La Buccolica e la Georgica.* Versione di Leopoldo Baldi dalle Rose. — Firenze, Barbèra, 1909. L. 2.

K. Vossler. — *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata.* Vol. 1, Parte I. Storia dello svolgimento religioso-filosofico. — Bari, Laterza, 1909.

F. Ferri. — *La poesia popolare in A. Pucci.*— Bologna, Beltrami, 1909. L. 4.

La Toscana alla fine del Granducato. Conferenze di O. Bacci, P. Barbèra, A. Bonaventura, G. Giovannozzi , A. Linaker, A. Mangini, G. Rosadi, G. Urbini, D. Zanichelli.—Firenze, Barbèra, 1909. L. 3,50.

G. Capponi.— *Il Rinascimento della civiltà nella storia di Firenze.* Pagine scelte. — Firenze, Barbèra, 1909. L. 3.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

LA QUESTIONE DELLA RIMA E DELLO SCIOLTO

NEL SECOLO XVIII.

Nessuno ancora ha esaminato la questione; ma innegabilmente merita uno studio e per l'interesse e per la sua novità (1).

Dagli inizi della letteratura fino al secolo XVI rima e rimatore valevano poesia e poeta, tanto quella si riteneva essenziale a questa; dal secolo XVI in poi il verso sciolto, a mano à mano facendosi largo, sottentrò all'ottava, vestì con eleganza il sermone del Chiabrera, calzò il coturno col Gravina e con l'Alfieri, fantasticò melanconicamente col Cesarotti; e con Giuseppe Parini, con Vincenzo Monti, con Ugo Foscolo, riuscì a conquistarsi il più superbo luogo nell'arte di esprimere con forme armoniche pensieri e affetti. Cominciato infelicemente col Trissino, che, nonostante qualche più lontano esempio, rimane sempre il vero introduttore di esso nella poesia nostra, lo sciolto, malgrado le antipatie che incontrò in Italia e fuori, divenne lo strumento più adatto, il « grimaldello magico » per aprire e trasfondere le passioni nell'animo.

Nel tempo, di cui discorriamo, divisi in due campi, l'un contro l'altro armato, stavano da una parte il Gravina, il

---

(1) Tace di essa D. Gnoli nel saggio sulla rima che fa parte degli *Studii letterari* stampati a Bologna (Zanichelli) l'anno 1883; G. Piccioni in qualche pagina dei suoi *Studii e ricerche intorno a Baretti*, editi a Livorno (Giusti) nel 1900, cita e non altro le opinioni di varî scrittori del secolo decimottavo sulla rima e sullo sciolto; nel suo recente volume, *In Arcadia* (Napoli, Perrella, 1909), E. Bertana allinea giudizi di settecentisti pro e contro la rima con una erudizione fredda da lasciar delusi. La critica non è nè deve essere semplice disseppellimento. Bisogna che intorno ai cadaveri componga ghirlande e dica l'inno dell'amore e del dolore.

Conti, il Maffei, il Frugoni, l'Algarotti, il Bettinelli; dall'altra, apparecchiati a difesa, il Crescimbeni, il Muratori, il Martelli, il Quadrio, il Baretti.

Per l'insigne giurisperito napoletano è nientemeno « violenta, stomachevole, grossolana, la poesia rimata » (*Rag. Poet.* lib. 2.°); per Antonio Conti, a cui gli studi delle matematiche e la celebre questione del calcolo infinitesimale non intiepidivano l'amore di altri più geniali studi, la rima, nata con la barbarie del medioevo, introdotta dai provenzali, non è conforme all'indole della nostra arte poetica (*Discorso sulla rima*); Scipione Maffei la definisce « un liscio che bruttezza e difetti può ricoprire » (*Lettera al principe di Brunswik*); mentre il Frugoni la offende indirettamente nel poemetto il *Genio dei versi sciolti* per le nozze Barbarigo-Zorzi. Ma nessuno dei surriferiti ne trattò di proposito come l'Algarotti in un *Saggio,* che è davvero una battaglia contro la tirannia della rima (1). La quale, il più delle volte (compendio l'autore), è causa di lungaggine e di oscurità al senso; un'espressione felice, un buon pensiero di che talora può aver merito, ci obbliga a mutare e a recidere senza freno là dove si credeva opportuna quell'orditura.

Così « non sempre ci accorgiamo dei difetti che cagiona nei parti poetici, in quanto che non avvediamo per appurato che cosa si avesse proposto di dire o avrebbe dovuto dire il poeta ». Giova nelle canzoni libere, nei sonetti, nei madrigalucci, e in generale nella melica, che deriva gran parte della sua esteriore bellezza dalla consonanza finale delle parole. Ma essa disconviene alla gravità dei componimenti eroici e all'andamento largo dell'endecasillabo, di cui studia la misura, la varietà della posa, la sonorità differente che può ricevere dall'uso accorto di tali mezzi, i quali riproducono in qualche modo l'armonia dell'esametro latino. Saverio Bettinelli partecipa del giudizio del nostro autore. La rima ci costringe a riporre unicamente nell'orecchio, così che i versi sotto « quel po' di pulita buccia di rima stanno e poi scompaiono »; o ad

(1) Il *Saggio sulla rima* dell'ALGAROTTI è nel tomo IV delle *Opere,* ediz. Palese, Venezia, 1791-4.

« allargare il pensiero, ed ora invece a farlo smilzo, e nell'un caso e nell'altro manca la precisa espressione. Non si sofferma sull'uso della rima e dà biasimo all'Ariosto e al Tasso d'averla accolta nelle loro ottave, « siccome senza di lei si sarebbe pur visto un linguaggio illustre » (1).

Per contrario Giov. Mario Crescimbeni nella *Istoria della volgar poesia* biasima acerbamente lo sciolto e lo dice non conforme all'uso di nostra lingua. Lod. Antonio Muratori nella *Perfetta poesia italiana* considera la rima « l'anima del verso »; Jacopo Martelli con un sillogismo distrugge nel suo *Discorso sulla tragedia* lo sciolto: « quello è verso che ha una sostanziale armonia inseparabile dal medesimo; ma il verso italiano senza rima non ha quest'armonia; dunque il verso italiano senza rima non è verso ». Fran. Sav. Quadrio nella *Storia e ragione d'ogni poesia* giudica la rima creatrice del verso, e aggiunge che il verso spogliato della rima resta « senza grazia, senza decenza, senza dignità eroica ». A Giuseppe Baretti pareva in materia di metrica sacrilegio uscir dalla terza e dall'ottava rima, e consigliava il Parini a rifare in versi rimati il poemetto, e coniava per le traduzioni dell'*Ossian* il vocabolo di versiscioltai.

I primi, che rappresentano il partito dei novatori, hanno un difetto di metodo in questo, che, tranne il nostro, non pongono in chiaro le basi della questione: quando si debba trattar la rima e quando no.

È tanto il loro odio alla rima, in grazia del suo lungo predominio sulla letteratura poetica, che gridano di sbandirla con tutta la forza che accende in loro la presunta ragionevolezza della causa. A che fastidire coll'orpello suo gli ingegni più solleciti della contenenza? Di qui l'ammirazione oltre il merito per gli sciolti dell'*Italia liberata dai Goti;* l'appunto a chi scrisse l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme;* la persuasione che il verso polito e ricco di forza era quello privo

(1) Le opinioni del BETTINELLI sulla rima e sullo sciolto sono tolte dai volumi XVI-XVII delle sue *Opere,* edizione di Venezia, 1879-1801. Ma il B. discorre vagamente della rima e dello sciolto nei saggi *Sulla musica* e *Sulla poesia,* sempre per incidenza.

di legami; di qui il concetto falso che uno stento, una goffaggine, un languor di forma e di pensiero si dovesse ascrivere sempre alla rima. Quando costoro poi hanno osservato che la rima non è dell' uso della nostra lingua, credono d'aver risolto il quesito in ogni difficoltà? Tutte le forme metriche nacquero insieme miracolosamente? D' altra parte, che mai intendono i critici con l' espressione: non è richiesta dall' uso della nostra lingua? Se così pensano pel fatto che la lingua latina, dalla quale si svolse la nostra, non ebbe rima, all' infuori di pochi esempi, sono nel torto. A tale stregua sarebbe ragionevole allora che noi avessimo a valerci sempre dell'esametro, siccome il metro degli scrittori romani. Oppure vogliono quelli che si lasci la rima, perchè, importata dalla consuetudine provenzale, non era per alcun modo spontanea alla nostra lingua? Ma questa fu accolta da Cielo Dalcamo, dai primi poeti del dolce stil nuovo all' ultimo e più grande, l'Alighieri; e seppe essa così accompagnarne con naturalezza i sentimenti che anche oggi, pur in tanta mutazione di idee, ricordiamo volentieri quei canti e sentiamo dentro al suono della rima l' eco di una dolce soavità. Chè tutto è naturale, io penso, alla propria lingua, quando l'arte dello scrittore pieghi sapientemente all' indole di quella ciò che egli ha tolto dalla Grecia o dalla Francia. Quel metro che si disse e parve così barbaramente disadatto al nostro idioma con i tentativi dell' Alberti, del Tolomei, del Renieri, dell' Atanagi, del Caro, del Campanella, dell' Astori, del Tommaseo, come oggi bene si confà e trionfa per il Carducci! Col sostituire lo sciolto alla rima quelli intendevano tuttavia di dare al pensiero ciò che la rima per certo modo veniva a restringere: libertà, e più largo campo ad usare delle espressioni che possono essere immagine più chiara dei concetti. Nella osservazione dell'Algarotti che la rima ingenera disordini, come nell' altra del Bettinelli che essa fa che le nostre idee non si manifestino mai in tutta la loro interezza, c' è del vero, come del falso nel giudizio che crede sia causa della sonnolenza del verso. Ma la dottrina, che avrebbe dovuto appagare gli spiriti, riusciva per consistenza e fondamento critico meno che mediocre. Non a torto Camillo Zampieri chiamava lo sciolto « il più dif-

ficile e il più magnifico di tutti gli altri versi » (1); e con ragione diceva il Frugoni che lo scrivere in versi sciolti è « la prova più difficile e più convincente che possa dare di sè un poeta illustre » (2).

I secondi, i conservatori, hanno i medesimi vizi di metodo, la medesima pochezza d' indagine, senza quei pregi di novità che spesso conciliano con l'ardire le menti. Tutti, o quasi, s' accontentano di affermare che la rima non deve essere distolta al lavoro e allo studio dell' ingegno poetico, così che, se noi avessimo obbedito alla loro calda raccomandazione, oggi non saremmo più in là delle anacreontiche del Metastasio e del Chiabrera. « La rima è voluta dalla natura della nostra lingua, scrive il Baretti, e quello che la natura comanda che si faccia, quello bisogna fare ». Ma il sofisma non può decidere d'un fenomeno letterario evidente, come la forza della ragione.

Non v' è nulla di fisso nella lingua, come nell' arte; così variamente e intensamente si modificano le forme, che noi di quelle prime non riconosciamo più neppure l' immagine. La legge dell' evoluzione le governa in quella stessa maniera che governa i corpi e i movimenti del mondo; nè Orazio divinava cose fuor d' ogni umana credenza nel passo dell' epistola *Ai Pisoni:* « Multa renascentur quae jam cecidere — — — ». Se l' autor della *Frusta*, deposto ogni altro motivo, avesse scrutato con l' acume del suo raziocinio nel problema, si sarebbe accorto che lo sciolto non doveva essere poi in così grave urto con la natura della lingua, se già al suo tempo, e negli anni che seguirono, divenne il metro trionfale della poesia italiana.

La questione del resto rimane ancora tal quale, perchè nella scelta delle forme metriche ha predominio più l'ispirazione che la ragione, e l'ispirazione muta col mutare degli oggetti che la producono e degli stati psichici che ne derivano. Nessun

---

(1) Lo ZAMPIERI definisce così lo sciolto nella prefazione a un suo poemetto in 10 canti, in isciolti, stampato a Cagliari nel 1800. *Tobia ovvero dell' educazione* è il titolo del poemetto!

(2) *Lettere inedite di illustri italiani,* Milano, 1835.

poeta mai, scrivendo, ha imposto a sè piuttosto questa che quella misura di verso, e nessuna misura innanzi tempo fissata, s' adattò alla spontaneità della fantasia creatrice. Vero è che l' Algarotti pone a precetto fondamentale che si adoperi lo sciolto nei componimenti solenni, la rima negli altri; ma nessuno vorrà dare a così fatta distinzione il valore di legge. La solennità e la bellezza della poesia non scaturisce, come credevano sì fatti critici, dalla rima e dallo sciolto, ma dall'anima di chi canta, dalla viva commozione del sentimento di chi si fa a trattare un soggetto. Il fascino della poesia di Francesca da Rimini, della sconosciuta senese, e di Piccarda Donati; la tragica grandiosità dell' episodio di Ugolino e di Manfredi non riposa nell'uso sapientissimo della rima, sibbene in quell'eroica disperazione, dalla quale si sentiva agitato il poeta, componendo. Torquato Tasso, che pur ci diede la *Gerusalemme* in ottava rima, ha scosso i petti di una moltitudine intera, nè in grazia soltanto delle « parti oziose » che sono le vicende di Olindo e di Sofronia, d'Erminia, d'Armida allettatrice o di Clorinda; mentre Giangiorgio Trissino con un argomento così eroico quale la liberazione dall' Italia dei Goti non seppe trarre le lacrime ad anima umana. Eppure usò lo sciolto che i nostri settecentisti consideravano il solo capace veramente di dar bellezza a un soggetto epico! Ma Vincenzo Gravina con quell' impuntarsi a voler credere che l'endecasillabo sdrucciolo concorresse alla maestà della tragedia, non finì per essere il più disgraziato dei poeti?

Pel bosco Ferraù molto s' avvolse,

e però concludo che nello studio delle forme metriche non si può procedere con lo stesso metodo, a cui uno si appiglierebbe per risolvere un problema di calcolo integrale o un'equazione di secondo grado.

Per quanto ci affanniamo di stabilire come a un determinato componimento corrisponda un metro determinato, non riusciremo mai a una conclusione sicura, e così, al pari della povera consorte d' Ulisse, sarà d' uopo romper di notte la tela che di giorno intessemmo. Nessuno sa quale entusiasmo di

pensieri, e che multiforme iridescenza d'immagini brilli al poeta, creando! Tutto quanto l'estro gli detta non può manifestarsi e raccogliersi interamente in uno stampo unico; v'è qualche cosa sempre che si ribella alla legge del metro, che vuol appunto ascendere in alto a guisa d'un gran fascio di luce. Fecero bene i critici a rimettere in vita lo sciolto; male quelli che s'accinsero a cacciarlo e n'ebbero orrore come di cosa velenosa o peggio; tanto più che la fortuna di tali metri è nelle mani dei poeti, i quali, quando sono grandi davvero, hanno, come nella favola antica, la proprietà di mutare in oro e in argento ciò che toccano.

Si può domandare: perchè proprio nel secolo XVIII la questione assunse una così grande importanza? Il perchè di questo fatto si ritrova nel movimento intellettuale d'allora. Il risorgere e l'ampliarsi del pensiero scientifico che s'affinava altrove nelle contese pro e contro le dottrine di Cartesio e di Newton, e qui proseguiva il metodo galileiano, indusse la necessità d'una poesia nutrita di pensieri e d'immagini, atta a ricevere un processo piuttosto meditativo che lirico nella mente. Agli elementi tratti dallo studio degli antichi s'andavano via via associando altri che le nuove forze del pensiero portavano, e l'arte poetica non poteva essere in tutto qual'era in Orazio o ne' suoi ammiratori e imitatori, come il Vida e il Boileau. Retori, poeti, giureconsulti, storici, critici, discutono sul « fine » della poesia con fervore senza esempio. Persino quelli che in pratica seguono tenacemente i precetti dell'Arcadia, non sanno astenersi dal chiedere: sta nel diletto il fine della poesia? o nell'utile? o nell'adombramento di veri fisici o filosofici? Il risveglio dell'intelletto porta alla critica, e la critica è alla sua volta fomento di risveglio e di luce. Merito non piccolo della medesima anche in paragone delle arti le quali sono creatrici! Dalla Francia vengono, con l'esempio del Montesquieu, del Voltaire, del D'Alembert, del Rousseau, altre dottrine che intendevano all'utilità sociale e alla prosperità pubblica. Qui fioriscono le scienze morali; l'economia col Genovesi, col Galiani, col Beccaria; la politica « servatrice dello stato » con l'interprete arguto e previdente Pietro Verri; la critica, che già s'era esercitata con l'idealismo del Vico

e con il razionalismo del Giannone, si fa storica con Lodovico Muratori; la filosofia e la fisica hanno esperti divulgatori nel bolognese Francesco Zanotti e nel veneziano Francesco Algarotti, la prima con il *Compendio,* e l'altra con i *Dialoghi sulla forza viva dei corpi* e con i *Dialoghi del sistema newtoniano.*

Il poeta che s'apprestava dunque a far della poesia uno specchio di tutto quanto di nuovo agitava il pensiero, era troppo persuaso della insufficienza della strofe melica, perchè la coltivasse. Rinnovandosi il pensiero, di necessità si rinnova la veste che lo adorna. L'ode pindarica di Alessandro Guidi per una parte si discosta dai soliti argomenti dei verseggiatori del secolo XVII, ma dall'altra eccelle per una immaginosa arditezza nell'espressione e nel metro. La riforma del Carducci trova la causa prima del suo splendore nella novità della sostanza. Il lavoro indefesso dei Francesi sull'arte poetica, negli anni che corrono dalla fine del seicento alla metà del settecento, presuppone e rivela un lavoro nuovo di pensiero. Nè è privo di significazione il grido dell'Addison contro l'inutilità della rima (*Disc.* XLVII), e la celebrazione dell'esattezza della poesia di Boileau (*Disc.* LIII). La poesia, al pari della lingua, appunto in virtù della sua contenenza, non conosce forme prestabilite: o le abbandona, o le modifica di continuo.

L'endecasillabo sciolto è oggi esaurito?

Che l'endecasillabo sciolto sia esaurito non v'ha dubbio; lo troviamo quasi sempre con versi di ben altra natura. La ragione, a parer mio, è quadruplice. La prima sta nell'assenza di argomenti capaci di esigere un verso solenne come lo sciolto. La poesia è lirica; si attiene alla vita domestica e alla quotidiana, ha abbandonato il popolo degli eroi. La seconda è nell'uso del « verso libero » che il Leopardi innalzò a somma perfezione (1). Presenta tutta l'elasticità che è necessaria così per alte immagini e affetti, come per immagini e affetti sem-

(1) La questione del « verso libero » non entra affatto nell'argomento nostro; vedasi tuttavia quel che scrive il GAROGLIO nel volume: *Vers. d'amore e prose di romanzi*, Livorno, Giusti, 1903, pp. 165-171.

plici; inoltre, differentemente dallo sciolto, conserva il fascino della rima. Di quella rima che passò dalla poesia del popolo a scintillare nella poesia d'arte, e vi accompagnò la clemenza al pari dello sdegno; che si sente in realtà che non può essere staccata dalla poesia, come la gemma dalla corona d'una regina. Non disse Giancarlo Passeroni, gran bestemmiatore della rima e nessuno più di lui intanto rimatore nel secolo decimottavo di vena insauribile (P. I, c. I):

> Che il tor la rima a un poema volgare
> è come torre il naso a un bel volto?

Riposa la terza nell'innovazione del distico, dell'alcaico, dell'asclepiadeo, del saffico. Concedendo al pensiero di manifestarsi più ampiamente e con più armonica sveltezza, riuscirono in tal guisa a sbalzar di seggio lo sciolto. Non v'è metro tanto adoperato nella poesia moderna quanto quello, in cui cantarono Virgilio e Orazio. Consiste la quarta in quella tendenza al breve, al rapido, che ci tien lontani e dal quadro compiuto e dal poema. Oggi cerchiamo il pastello non la tela a grandi scene, l'impressione non la finitezza, la poesia non lunga, tutt'al più il poemetto. Naturalmente anche il verso non deve essere intonato ore rotundo; bastano poche sillabe in accordo, strofette smilze senz'accenno a sviluppo ornamentale. Il D'Annunzio drappeggia a larghe pieghe la sua strofe; ma chi tenta di imitarlo?

Tutte queste cause sono pur esse segno dei tempi!

CIRILLO BERARDI

PER ALCUNE RICERCHE SULLE FONTI DEL « *MONDO CREATO* » DI T. TASSO

La recensione di Enrico Proto ai miei due opuscoli, pubblicata nella *Rassegna critica* (novembre-dicembre 1908), merita da parte mia una risposta, affinchè gli studiosi che non abbiano modo di appurar bene i fatti, non vengano tratti in inganno da quel giudizio. « Dolorosamente »—dice il Proto— « io sono costretto ad avvertire che questo lavoro di ricerche è stato inutile, perchè l' indicazione minuta, compiuta, compiutissima, delle fonti del poema tassesco, fu fatta fin dal secolo XVI, e, forse, nientemeno che dallo stesso autore! » E prosegue dicendo che a me è sfuggita l' *Aggiunta* pubblicata posteriormente dal Solerti, contenente tutte le postille apposte ai margini di un manoscritto del *Mondo creato,* esistente nella Palatina di Parma.

Perchè non si creda che io sia stato troppo leggero e trascurato, debbo dichiarare che, prima di pubblicare i due lavori, usai la massima diligenza per assicurarmi che il campo non era stato esplorato da altri, e fui anche in corrispondenza col compianto prof. Solerti, il quale poco tempo prima di morire rispose gentilmente ad una mia lettera. Per un caso, che poteva accadere a qualunque altro, non venni in tempo a conoscenza dell' *Aggiunta ;* la quale, si noti, non costituiva un opuscolo separato, ma era parte integrante del volume 2.° delle *Opere minori in versi* del Tasso stampato a Bologna nel 1891. La casa editrice Zanichelli non si curò di far alligare l' *Aggiunta* a tutte le copie del libro, ed a me capitò una copia sfornita della medesima, come del resto un' altra simile è capitata anche alla Nazionale di Napoli. Devo però subito dichiarare che le postille di quell' *Aggiunta* non hanno l' importanza che il Proto loro attribuisce; e, se anche le avessi conosciute prima, non avrei mutato neppure una virgola al mio lavoro,

ed avrei ripetuto quello stesso che ebbi a dire per le postille del manoscritto di Torino. Avrei detto, cioè, che il postillatore del manoscritto parmense, pur citando, fra i cento altri, i nomi di alcuni autori, che solo dalle mie indagini risultano veramente fonti del poema tassesco, non venne a scoprire le fonti, ma fece semplicemente opera di erudizione.

Circa la probabilità che il Tasso abbia rivelato lui stesso le fonti del suo poema nelle postille — come tende a credere il Proto — bisogna andar adagio. Prima di tutto è da notare che il Solerti dice, a proposito di quelle postille, « anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta »: dunque *pare*, non *è*; e si tratterebbe di *qualcuna*, non di tutte, nè di molte. E poi, giacchè si hanno più di 550 postille, potete precisare che quelle estese dalla mano del Tasso appartengano proprio a quelle che si riferiscono alle fonti, e non a quelle che hanno semplice carattere esplicativo? Di certo si sa che il Solerti esplicitamente a suo luogo ne dichiara autografe 24, fra aggiunte e correzioni, le quali non hanno nulla a che fare con l'indicazione delle fonti; soltanto in una (III, v. 194) il Tasso completò la citazione del copista, dove evidentemente si tratta di un semplice richiamo. Dunque è un'esagerazione il dire (anche mettendoci un *forse*) che il Tasso abbia rivelato le fonti del suo poema. Del resto, quanto all'origine e all'autore di quelle postille, se siano o no del Tasso, se siano state o no ispirate da lui, se egli le abbia viste ed esaminate tutte, se, lasciandole, implicitamente le abbia approvate ecc., vi lascio fare tutte le ipotesi che volete, perchè non mi riguardano punto. A me importa far rilevare una sola cosa: che le indicazioni di quelle postille sono indeterminate sempre, incerte ed inopportune spessissimo, sbagliate spesso. Ed anche ora, dopo aver fatto una fatica enorme a leggere e rileggere parecchie decine di volumi, debbo confermare che soltanto io ho accertato le vere fonti e ne ho segnato i limiti; e ciò che da me non è stato ancora accertato, non si trova neppure accertato o designato nelle postille del manoscritto parmense.

Vediamo se ha ragione il Proto, il quale asserisce che l'indicazione delle fonti data dalle postille del manoscritto parmense è « minuta, compiuta, compiutissima ». Portando l'esame

su tutte le 554 indicazioni, come si trovano riprodotte nell' *Aggiunta* del Solerti, si vede che il numero di quelle che dovrebbero riferirsi alle fonti resta abbastanza limitato. Infatti bisogna escludere circa 30 indicazioni, le quali contengono note dell' editore e correzioni dell' autore ad alcuni versi del poema. Bisogna escluderne più di 60 altre, le quali servono a dar qualche schiarimento per l' interpretazione esatta del testo (ad es. giorn. I, v. 278, 302, 303; II, 80, 85, 110, 123 ecc.): evidentemente non c' è indicazione di fonti neppur là dove son citati i nomi di Democrito, Eraclito, Anassagora, Archimede, Diogene, Talete ecc. Si dovrebbero mettere fuor di conto molte altre che contengono citazioni troppo generiche, come queste: « Glosa », « Glosatori » (ripetute una decina di volte), « Moderni del flusso e riflusso », « Giardino del... », « Aristide.... », « Scrittori della sfera », « Peripatetici teologi » ecc. Fatta a questo punto la sottrazione, le restanti postille dovrebbero darci l' indicazione delle fonti, perchè son citati autori ed opere. Invece no, bisogna ancora sottrarre. Infatti, circa 90 postille ci danno contemporaneamente i nomi di due o più autori: da chi attinse il Tasso? Quando vi trovate dinanzi due o tre nomi di autori, se, come spesso avviene, non trovate indicata neppur l' opera (non dico i luoghi dell' opera, perchè non c' è mai caso che vengano indicati), come fate a dire che il Tasso si è attenuto all' uno piuttosto che all' altro? Naturalmente, vi armate di pazienza e leggete tutte le opere di quegli autori; ma alla fine venite a scoprire che il Tasso o ne seguì un solo, come avviene per S. Basilio e S. Ambrogio, o non seguì nessuno degli autori ricordati; o, se qualche cosa di simile riscontrate in uno o in più, non potete con sicurezza affermare che il Tasso abbia attinto di là, perchè manca ogni elemento per un giudizio esatto, specialmente quando in molti altri autori si riscontra lo stesso. E se procedete innanzi con egual cautela, v' accorgete che molte altre sottrazioni dovrete fare. E per vero, se non ho sbagliato a contare, S. Tommaso è nominato 33 volte in altrettante postille, S. Agostino 6 volte, S. Girolamo 3, il Grisostomo 8, il Nazianzeno 11, S. Dionigi Areopagita 4, Filone Ebreo 8, ed altri poche volte; orbene, neppure una volta potete dire: — que-

sto è certamente un punto da cui attinse il Tasso, — perchè concetti simili abbondano in altri SS. Padri, e, dove c'è, la somiglianza è troppo superficiale per tenerne conto. Per la stessa ragione non si possono considerar come fonti dirette Aristotele, citato più di 50 volte (delle quali circa 30 senza l'indicazione dell'opera), Platone citato 13 volte, Strabone 16, Plinio 12, Teofrasto 8, Erodoto 4, Arato 5, Plutarco 5, Giuseppe Ebreo 4, il Ficino 5, G. Pico 10, il Fracastoro 4, Olao Magno 4, ed altri citati poche volte. In più di 15 postille son ricordati alcuni autori sacri, come Salomone, David, S. Paolo ecc., ma il più delle volte il Tasso queste reminiscenze se le procura di seconda mano, cioè le toglie da altri autori, come fa quando segue S. Basilio, S. Ambrogio e il Nisseno. Sicchè fin qui non abbiamo fonti; abbiamo raffronti e ricordi di varia erudizione, lasciati però indovinare alla sagacia del paziente lettore. Il quale infatti deve sempre sbrigarsela da sè: è lui che deve andar a pescare i singoli luoghi che abbiano rapporti col testo poetico. Quando dunque tutto si riduce a semplici riscontri e a reminiscenze frammentarie, a che pro accumulare richiami di tal genere? Se ciò dovesse esser consentito, allora si potrebbero moltiplicare infinitamente le citazioni, ricordando moltissimi altri autori medievali, che, nei commenti al *Genesi* specialmente, offrono una messe larghissima di raffronti. Ciò io volli evitare per il buon metodo e per lo scopo, che m'ero prefisso, d'indicare soltanto quegli autori e quei luoghi che certamente avessero valore di fonti. E di ciò non mancai di tener avvertiti gli studiosi, specialmente alla fine del secondo opuscolo (1). Moltissime volte potevo anch'io citare scrittori classici e neolatini, da Omero al

(1) Per lo scopo che m'ero prefisso di riferire solo le fonti che con manifesta evidenza avessero relazione con i luoghi del poema, scartai molto materiale raccolto, ad una parte del quale si potrebbe ancora far buon viso. Adduco per esempio i seguenti luoghi di un opuscoletto di S. Ambrogio, svolti con molta libertà dal Tasso: *Mondo creato*, giorn. VII, vv. 961-80, S. Ambr. *De Paradiso liber*, cap. V, « .... qui mortem non gustaverat, mortem timere non poterat, facile ex communis naturae usu absolutionem habet. Est enim natura insitum omnibus animantibus, ut etiam quae nondum sibi nocere experta sunt, quasi noxia reformident. Unde enim columbae in ipso sui

Pisida, da Virgilio al Sannazaro, da Cicerone a Pico della Mirandola, da Dante al Tasso stesso; ma sarebbe stato un lusso ingombrante di raffronti per lo più inopportuni, data l'indole del mio lavoro. A bello studio anzi non volli neppur servirmi delle postille del Menzini, premesse al poema del Tasso edito dal Solerti, dove pure Virgilio è citato 10 volte, Dante 7, Ovidio 3, Petrarca 2, Sannazaro 2 ecc., mentre nelle postille dell' *Aggiunta* Virgilio è citato 5 volte e Dante 3.

Eliminato adunque tutto questo apparato di semplice erudizione, che cosa ci additano di concreto le postille riprodotte dal Solerti nell'*Aggiunta?* Tutto si riduce a S. Basilio, a S. Ambrogio e, per un po', a Lattanzio e a Claudiano, agli autori cioè che ho citati anch' io. Ma quanta differenza fra le indicazioni delle postille e le mie! Voglio, o lettore, risparmiare al tuo innocente capo una nuova tempesta di cifre: se non ti dà noia, metti pure a confronto le indicazioni mie con quelle delle postille, e vedrai che la precisione e l'esattezza stanno più dalla parte mia.

Nelle postille S. Basilio e S. Ambrogio sono sempre citati a sbalzi, per lo più a proposito di un solo verso, 4 o 5 volte appena accanto a un gruppo di 2, di 3, di 5 versi; spesso poi son ricordati dove non dovrebbero, e son tralasciati dove dovrebbero essere ricordati: il che nell' insieme fa argomentare che al postillatore sfuggì la vera importanza dei testi che citava in modo così vago e frammentario. Il Grisostomo è citato inopportunamente tante volte, ma non è citato al g. V, vv. 699-715.

Lattanzio e Claudiano nelle postille ricorrono solo accanto a due versi (g. V, v. 1298, e v. 1435), mentre nel mio primo opuscolo (pag. 17-23) si ha l' esame preciso di tutti i 280

---

ortu visi terror accipitris? ». Giorn. VII, vv. 980-2, S. Ambr. ib. c. VI, « Non cognitio mali malum est, sed cum actus implet malitiam. Non enim statim qui novit malum, quod malum est facit: sed qui quod malum esse novit, operatur ». Giorn. VII, vv. 997-1009, S. Ambr. ib. c. VII, « .... homo ipse sibi mortis est causa, non habens Deum suae mortis auctorem. Neque enim si medicus praescripserit aegrotanti a quibus videatur cavendum, atque ille ab interdictis non putaverit abstinendum, causa ei mortis est medicus: sed utique ipse sibi reus mortis est propriae ».

versi che formano l'episodio della *Fenice*. Inoltre, per quei luoghi che io ho dimostrato esser derivati da S. Gregorio Nisseno, le postille ora non danno alcuna indicazione, ora citano altre opere fuor di proposito. Se il lettore prestasse fede alle postille, crederebbe che la fonte dei versi 1036-7 del g. VII fosse S. Ambrogio; invece in quei versi il Tasso non fa che riprodurre queste parole di S. Paolo (*Rom.* 7): « video aliam legem in membris meis repugnantem legi mentis meae ».

E si potrebbe continuare ancora. Si tenga poi bene a mente che moltissimi sono i luoghi del poema a cui nelle postille non corrisponde nessuna indicazione: il che non dà ragione al Proto, il quale asserisce che l'indagine del postillatore è « minuta, compiuta, compiutissima ». Il Proto anzi c'insiste dicendo: « tutti gli altri luoghi, di cui lo Scopa non ha saputo indicar la fonte, l'hanno indicata qui [*nelle postille*] minutamente, verso per verso! » Sissignore, « verso per verso », anche con l'esclamativo! Sembrerebbe quasi che il Proto, facendo una simile affermazione, o scherzasse o volesse prendersi gioco di me, e non di me soltanto. Perchè non so spiegarmi come i suoi occhi non abbiano visto che in quelle postille, fra un'indicazione e l'altra, ci sono lacune assai numerose, le quali talvolta s'estendono fino a sessanta versi e più: senza contare che, tolte le postille inopportune ed errate, le lacune vengono a risultare di centinaia e centinaia di versi.

Dopo ciò mi sia lecito domandare se abbia ragione il Proto quando dice risolutamente: « questo lavoro di ricerche è stato inutile ». Io non pretendo dare a credere d'aver fatta una scoperta maravigliosa, nè voglio mendicar lode da chicchessia; ma non posso accettare il biasimo, quando so di non meritarlo. Per il solo fatto che in alcune pagine, alle quali nessuno per lo innanzi aveva posto attenzione, si trovano semplicemente ricordati i nomi di alcuni autori che io ho indicati e dimostrati come vere fonti a cui attinse il Tasso, dovrebbe a me esser negato ogni merito? Ma è stata davvero inutile l'opera mia? Supponete che nè io nè altri avessimo fatte queste indagini e che perciò non si fossero conosciute le conclusioni a cui io son venuto: che cosa i critici avrebbero pen-

sato ancora del *Mondo creato* del Tasso? Dite sinceramente se, in mezzo a tutta quella farragine di autori ricordati nelle postille pubblicate dal Solerti, gli studiosi a prima vista avrebbero saputo discernere i veri autori, le opere e i luoghi precisi ai quali attinse il Tasso. Probabilmente, a mio parere, i giudizi si sarebbero modellati sulle vecchie stampe, e gli storici della nostra letteratura, dai massimi ai minimi, avrebbero ripetuto ancora per un pezzo, come i nonni dei nostri nonni, che il Tasso ha gareggiato con Lucrezio; oppure avrebbero creduto col Mazzoni che il poeta « si studiò di svolgere il tema in modo suo proprio », o addirittura avrebbero insegnato col Flamini che il *Mondo creato* « è originale »... (*)

GIUSEPPE SCOPA

RECENSIONI.

I. CIRO TRABALZA.—*Storia della grammatica italiana.* — Milano, Hoepli, 1908 (8.°, pp. XVI-561).

II. LUIGI MORANDI. — *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana; Leonardo e i primi vocabolari: ricerche.* — Città di Castello, Lapi, 1908 (16.° pp. 158).

I. È un'opera di critica letteraria tra le più forti e ardite comparse negli ultimi due anni, frutto succoso di quella nobile scuola che ha per maestro e duce Benedetto Croce.

Amo di porne subito in rilievo soprattutto l'arditezza delle idee critiche: e se si considera che colpisce a segno quel corpo d'insegnamento rettorico, la grammatica tradizionale, che parve intangibile come l'arca santa e contro cui si spuntò e perdè sempre l'acume e la mira dei critici, la chiameremo davvero, senz' esagerare, opera singolare e meritevole; e se si considera inoltre ch'è dovuta ad un insegnante che avrebbe potuto per quieto vivere o guadagno porre la sua mirabile prodigiosa erudizione a servigio

(*) La risposta che il prof. E. Proto ci manda a quest'articolo, sarà pubblicata nel fascicolo prossimo. — *N. d. R.*

di tesi non avversa, nello stesso campo ove milita, a tre quarti e mezzo dei suoi colleghi, tesi che gli stringe intorno la congiura del silenzio, la chiameremo opera d' amore e di coraggio. Certo, solo l'amore vivo, concreto pel proprio ufficio può spiegare in un docente d'italiano la sua posizione d'avversario della grammatica, com' è insegnata nella scuola. Chè l'idea prima, l' ispirazione, a mio vedere, del presente libro, non è da ricercare, come parve ad altri, nel principio idealistico crociano, ma nel disagio di coscienza maturato e acuito nella scuola d'un insegnante fervido e onesto.

E lo dice, del resto, lo stesso autore, asserendo che l'*Estetica* del Croce « raffermò » in lui l'idea, che già gli si era affacciata nella mente.

Nocciono però assai al libro, che dovrebbe per la natura sua combattiva aver grande virtù divulgativa, la mole, la farragine dei particolari e lo stile. Son, troppo, in verità pagine cinquecentosessantuna per la storia della grammatica italiana! Nè vale il dire che la copia del materiale esumato e vagliato le ha rese inevitabili, perchè quel ch' è in gran parte pura materia d' erudizione non doveva soffocare lo spirito del libro, doveva costituire come una parte a sè, e ridotta di molto, in appendice storica all'altra, svolgente la tesi dell'inesistenza della grammatica, come scienza.

Il T. avrebbe dovuto farsi suggerire dall'*Estetica* del maestro napoletano, a cui lo ha dedicato, il segreto dell'organismo del suo libro. Prima sarebbe stata forse più a suo posto la parte teorica, e, in conseguenza, negativa, dissolvitrice, della grammatica, come scienza (a cui andava unito lo studio, ora sparso qua e là, delle speculazioni sul linguaggio e delle controversie intorno alla lingua); poi la storica, che avrebbe lumeggiato e avvalorato i principî teorici. Mutata la struttura del complesso, molti particolari sarebbero apparsi ingombranti, altri come doppioni spieganti lo stesso fenomeno: per conseguenza qua si sarebbe eliso, in altri punti raccorciato, altrove raggruppato. L' esposizione si sarebbe offerta più facile e piana, e più persuasiva.

Ma qui comprendo che l'autore può obiettarmi che la materia trattata gli è parsa indivisibile, non costituita, cioè, precisamente da una parte teorica e da una parte storica, e che non spettava più a lui teorizzare contro la cosiddetta grammatica scientifica e normativa, e che, in ogni modo, anche se le due parti fossero andate divise, la teorica sarebbe riuscita sproporzionata rispetto alla

storica. Comprendo che possa notar questo ed altro; ma le obiezioni, per lo meno quelle che presento da me contro me, potrebbero cader di leggieri.

Già potrei cominciar dal notare che spettava proprio a lui la dimostrazione teorica dell' inconsistenza della grammatica, come scienza e precettistica della parola. Del resto, tal dimostrazione egli l' ha fatta; o, per esser precisi, l' ha tentata. Chè appare e non appare, come favilla morente, in mezzo al gran materiale esumato e soffocante. Occorreva, invece, che fosse esauriente e precisa, e preludesse alla valutazione del materiale storico. Ciò ch' è diluito, stemperato in pagine moltissime, poteva contenere un saggio succoso e denso sull'evoluzione storica della grammatica italiana da Dante a noi.

E non c' è bisogno di far notare al T., che è uno spirito alacre ed energico, come la sproporzione tra le parti sarebbe stata solo apparente, perchè sproporzione per noi è soltanto dove qualcosa soffochi un'altra. Essa è, perciò, nel suo libro, che sembra solo in apparenza ben organato, ma è ingombrante e farraginoso; e riesce quindi notevole, prodigioso contributo alla storia della grammatica, ma non è ancora la storia della grammatica, che si desidera.

Che è da attendere, però, da Ciro Trabalza; nessuno più di lui ne ha gli omeri e il vigore. Ma bisogna che si consideri il presente libro solo come contributo pel nuovo.

E già che mi trovo a fare il saputo (è un facile mestiere), vorrei ricordare all'autore quel ch' ho appreso precisamente da lui: che cioè il dottor Altobello Gagliaro da Buccino, accademico ozioso (a voi, studenti irpini: ecco una tesi!), a proposito dello stile afferma che è buon metodo « dipartirsi dalle tenebre dei particolari, i quali seco portano infiniti insegnamenti, che c'inviluppano il cervello et accostarsi alla chiarezza de gli universali, che con pochissime norme, e viva intelligenza si possono apparare (p. 317) ».

E me lo permetto perchè in lui, oltre all'eccesso dei particolari, mi spiace notare un periodare enfatico, e, a volte, anche tronfio che, sebben depone della sincerità del suo spirito, certo nuoce, per mancanza di freno e d'equilibrio, alla bontà dell' argomento.

Anch'io sottoscrivo le parole del Bargagli, che bisogna, cioè, esprimersi nella propria loquela, e anche il comento che d'esse fa il T.: « Tutti scriviamo nella loquela che c'è propria, cioè in quella che la nostra educazione e la nostra cultura ci hanno formato, o

meglio quella che con essa s' è formata in noi : chi fa altrimenti fa male e cade nell'affettazione (p. 233) ». Sta bene. Ma forse egli crede di rigorosamente seguir questo principio nel mentre lo trasgredisce, perchè altro a me pare sia l'espressione scritta , altra la parlata. Egli scrive come forse parla. Ma quando si scrive e si ha l'educazione e la cultura sua, non è naturale, quella, chiamiamola, scompostezza di dettato; sarebbe naturale se mai si potesse ammettere quel che non è, che l'autore non avesse maturo il suo argomento per l'espressione.

Il T. move in breccia contro la grammatica scientifica e normativa, partendo, s'è detto, dall'idea fondamentale dell' *Estetica* del Croce.

Per il filosofo napoletano « la conoscenza umana ha due forme : è o conoscenza intuitiva o conoscenza logica : conoscenza per la fantasia o conoscenza per l'intelletto : conoscenza dell' individuale o conoscenza dell'universale ; delle cose singole, ovvero delle loro relazioni : è, insomma, o produttrice di immagini , o produttrice di concetti » (Croce, *Estetica*[3], Bari, Laterza, 1909).

È, in altre parole, arte e scienza. Quindi fuori di questi due, spiega per suo conto il T. il concetto del maestro , non ci sono altri prodotti teoretici che possan costituire per sè oggetto di speculazione filosofica. La lingua dunque, come altre « vanità » usurpatrici, non forma scienza a sè, manca di un organismo capace di vita e di evoluzione filosofica. Scientificamente può studiarsi soltanto in due modi : o in atto , nel momento in cui diviene espressione, inseparabile, cioè, dal discorso vivo: anzi esso discorso vivo; e allora si ha la scienza dell' espressione e linguistica generale , l' estetica ; o in istato, come prodotto già formato , fisso d'espressione , e allora si ha la scienza che tratta dei prodotti artistici della parola, cioè la storia della letteratura. Ciò posto , che apparisce la grammatica ?

Espediente didattico , privo di valore scientifico. E come non ha fondamento scientifico, così sono arbitrarie le sue categorie : variabili, da Aristotele, che ne ammetteva due o tre, a chi, dei latini, ne annoverò tredici o quattordici; dal Buonmattei, che ne segnò dodici, a noi, che siamo tornati alle nove tradizionali. Così cade il castelletto della grammatica scolastica, come son già cadute per la scienza le categorie rettoriche e la cosiddetta teorica dell'ornato. A fornirci del materiale linguistico , basta ascoltar chi parla, e leggere chi scrive : studiare il discorso vivo ; chè l'apprendimento della lingua non si ha dalla grammatica, come non dalla rettorica l'arte di scrivere e parlare.

Forse le categorie linguistiche più delle rettoriche, monde da ogni presunzione scientifica e logica, contenute nell' ambito di aiuto alla memoria, potran giovare alla pratica dell'insegnamento; ma necessarie davvero non sono.

Sicchè dal punto di vista dell'A., che dividiamo pienamente, una storia della grammatica non sarà casellario ordinato per cronologia, ove sia indicato soltanto lo sviluppo della metodica grammaticale, ma studio di tutt' i vani tentativi compiuti per dare una consistenza scientifica e logica al materiale linguistico, dei dubbi generatori di affermazioni e intenzioni ragionevoli, delle confessioni ingenue contraddicenti la tradizione, delle ribellioni e reazioni a regole codificate. Deve farci, questa storia, osservare come le intuizioni e l'acume si sono a lungo spuntite contro il prepotere dell'inerzia mentale, e come man mano l' impalcatura secolare della grammatica cada, qual vecchio scenario, sotto il piccone della nuova estetica. Bisogna, insomma, vedere, come dalla grammatica empirica e precettiva si passi alla filosofica, e da questa di nuovo all' empirica, ma non considerata, come innanzi, qual parte a sè, inutile affastellamento di gruppi e paradimmi, sibbene fusa nell'estetica, divenuta scienza dell'espressione, divenuta linguistica.

Il compito non è davvero dei più semplici. Non notando che la materia è per sè stessa arida e per lunghi tratti uniforme, che non perviene a risultati positivi notevoli o a scoperte che franchino la spesa delle faticosissime ricerche durate; si tratta di rifare il cammino di tutta la storia letteraria d' Italia. Dico male: si tratta di partire dalle sorgenti della nostra letteratura e di giungere a noi, e per un cammino non tentato da altri, impervio e senza sole. Arditamente per esso, sfidandone la noia e il male, senza guida alcuna, s' è posto il T. E quando si consideri che l'accusa corrente contro i seguaci della nuova scuola estetica era sino a poco d'impreparazione, non si può mai lodare abbastanza chi col suo libro pensato e denso di ricerche ha saputo porgere ad amici ed avversari un mirabile esempio educativo.

Certo gran difetto, ripetiamolo, è che non sia riuscito il T. ad eliminare pei lettori le difficoltà incontrate nel suo lungo viaggio di cinque secoli di storia; anzi di più: da Dante a Benedetto Croce.

Già abbiamo notato che siansi esumati autori assai meritamente sconosciuti, l'affastellamento dei particolari minutissimi e, in sostanza, ripetentisi, le divagazioni spesse e non brevi; ed altro

ancora : or tutto questo non rende molto facile tracciar la linea organica del volume. Però di sotto il fitto fogliame dei grossi quindici capitoli, sebbene qua e là con svolte e apparenti interruzioni, essa procede, svolgendo il motivo essenziale della lotta fra le due tendenze : quella che fa capo all'uso vivo e l'altra al principio estetico dell'imitazione dei classici. Nella lotta la prima, che pur nobilmente s'affermò quasi alle origini della storia della lingua (del resto, concludendo quell'indirizzo che già aveva dato i dettatori bolognesi e suggerito a Dante alcune pagine del *De vulgari eloquentia,* « sole nuovo che sorgerebbe ove tramonterebbe l'usato »), con quelle *Regole della vulgar lingua fiorentina,* primo tentativo di grammatica italiana, che già troviamo manoscritte nel 1495 nella libreria medicea privata e che il T. ha il merito di pubblicare, in appendice al suo lavoro, di su una copia ricavatane nel 1508 conservata nella biblioteca Vaticana (cod. Vat.-Reg. 1370), parve subito mancasse; e se sembrò nel Cinquecento rivivere nella grammatica dei toscani (Giambullari), bisogna pervenire alla riforma manzoniana per trovarla vittoriosa dell' altra dell'imitazione dei classici, che l'affiochì e aduggiò per secoli lunghi. Questa ebbe, solo più tardi (1519), la sua prima affermazione nelle *Regole* del Fortunio, che iniziarono quel largo movimento dottrinale, a cui, tra i più noti, appartennero il Bembo e il Trissino e il Machiavelli e il Tolomei e il Gelli e il Giambullari e il Castelvetro , che con più o meno variazione altro non fece, in fondo, che seguire e sviluppare, anche quando sembrò contrastarlo, il canone dell'imitazione e del purismo classico, considerando la lingua come cosa morta. Di tutti costoro il più sostanzialmente notevole è certo il Buonmattei, non tanto per la introduzione del metodo nella grammatica, per cui pure fu lodato dal De Sanctis, ma perchè i suoi *Due libri della lingua toscana* (1643) sono, per così dire, il principio della fine della grammatica empirica, perchè già accennano a quell'intellettualismo e logicismo che ebbe per rappresentante maggiore in Francia il Du Marsais, che ne formulò il programma ne *Les véritables principes de la grammaire, ou nouvelle grammaire raisonnée pour apprendre la langue latine* (1729), e, presso di noi, tutti quei grammatici che tennero il campo attraverso l'enciclopedismo francese fino ai puristi. Finalmente vengono Manzoni e De Sanctis e con essi cade la vecchia grammatica, anzi ogni grammatica, e risorge la pratica dell'uso vivo. Il Manzoni dalla teoria muove verso la pratica in quanto arte, il De Sanctis dalla dissoluzione della vecchia

grammatica muove verso la scienza in quanto estetica; ed entrambi intuiscono, sebbene velatamente, il primo colla sua anima d'artista, il secondo coll'acutezza della sua mente speculativa, il vero problema scientifico della lingua. Spettava a Benedetto Croce definire esattamente il concetto della vera natura spirituale intuitiva del linguaggio, identificando parola e intuizione e riferendo arte e linguaggio alla medesima attività teoretica dello spirito, l'intuitiva o fantastica. In lui la grammatica ha finalmente la sua critica compiuta.

Tale in linea generale il libro del T., con cui si giunge alla conseguenza che non colla grammatica s'impara a scrivere, sibbene acuendo lo spirito all'osservazione e ponendolo in diretto contatto con la vita. Epperò lo studio grammaticale non va fatto secondo sistema, per ubbidire ad una falsa scienza, ma praticamente sugli scrittori che sono valido mezzo per la formazione del gusto e l'abito della retta espressione.

Or questa verità (che a noi sembra molto semplice ed evidente) non bisogna credere che sia anche oggidì, dopo che l'estetica ha sparso tanta luce sui fatti linguistici, abbastanza facile a sostenere, perchè anche pei più che si concedono d'ammetterla in teoria, diventa essa da fuggire, se si vuole uscire, per dir così, dal campo astratto e colpire in parte quell'ordinamento scolastico della scuola media che è destinato, beato lui e poveri noi, a vivere fra tanto mutamento e a dispetto di tanta critica la vita dei secoli.

Togliere la grammatica dalle scuole? Così facendo, si teme che la compagine dell'insegnamento letterario si sconnetta, precipiti nel vuoto. Essa c'è stata sempre, si dice fra l'altro, e non ha fatto male a nessuno. Ma questo non è proprio vero; e non il solo libro del T., pur troppo, sta a dimostrarlo. Essa è come uno di quegl'ingombri di fabbrica, di quelle anticaglie che non hanno in lor favore, se non una certa simpatia sorta dall'abitudine di vederle sempre lì, ad un punto, e che si sono collocate per riflesso in un cert'angolo della nostra memoria; ma che se domani cadranno sotto i colpi del piccone, dopo la prima brusca impressione, nessuno rimpiangerà, per i prospetti che avranno aperti, per la gran luce che inonderanno, ove aduggiava la lor ombra.

Questo però, ripeto, non sembra ai più; ed essi se sinceri, fanno bene a ribattere con i loro, se ne hanno, gli argomenti di quelli che stiman troppo audaci; come costoro fanno più che bene

a non cedere di un punto su di una questione che è, più che non sembri, di gran momento per l' efficacia e lo sviluppo della nostra cultura.

E il libro del T. merita la pena di una larga e seria discussione. Esso non teme che una sola specie di critici, quelli che, per insufficienza o mala fede, intenderebbero seppellirlo sotto insulso sorriso di scherno o gli stringono intorno la congiura del silenzio. Degli altri ha bisogno questo libro ch'è segnacolo di riforma; la quale non può scaturire, se mai è necessaria, che dal sereno esame della questione, dal dibattito largo e coscenzioso di provati studiosi ed insegnanti.

Uno dei suoi critici e recensori più degni (bisogna augurargliene assai) è stato, dalle colonne della *Rassegna bibliografica* del D'Ancona e Flamini (anno XVII, nn. 1-2-3), lo Zambaldi, il quale, naturalmente (autorevole rappresentante, anzi capogruppo col Fornaciari di quella, chiamiamola, destra manzoniana rispetto alla questione della lingua che ha molta fede nell'efficacia della grammatica), non può giudicar bene un movimento che tenda alla soppressione di siffatta disciplina dalla scuola. Riassumiamo in poche parole la sua critica, che non mi pare molto felice.

Comincia per fare le sue riserve rispetto alla teoria estetica del Croce per una ragione, diciamo così, sentimentale, spiacendogli di doversi rassegnare ad escludere dall' ambito della scienza un gran numero di opere geniali e di nomi famosi. Gli pare, poi, di avere buon giuoco contro il T. a cui è scappato parlar di spropositi di cui s'infiorano i così detti componimenti degli alunni, osservando che chi proclama l'assoluta legittimità d' ogni libera creazione individuale non ha diritto a parlar di spropositi. Domanda come va che a nessuno salti in mente di approfittar della libertà di violare le regole della concordanza o scambiare i tempi o spostar senza motivo il soggetto della proposizione.

Il T. ha cavato corollari arrischiati ed eccessivi dalla teoria del Croce, il che si spiega con l'indeterminatezza del concetto di grammatica, in cui sono confuse due cose ben distinte: la grammatica obiettivamente intesa, « insita », come diceva Flavio Biondo, « idiomatis natura », cioè la lingua stessa, e i libri che la trattarono e la maltrattarono. Il T. ha narrato la storia di questi e non di quella. Ma dai falsi concetti e preconcetti dei grammatici non deve discendere alla conseguenza che non esista grammatica. Vi son certi modi e caratteri propri all' italiano, cioè la grammatica italiana, così vi sono alcune categorie, la nominale e verbale, che bisogna ammettere in nome della scienza.

Sarebbe un progresso che la grammatica, cacciata da ogni parte, perdesse il suo ultimo rifugio, la scuola ?

Vi sono due mezzi per imparar la lingua : per associazione e appercezione. Col primo s'impara la lingua materna e oggi, alla Berlitz School, le moderne ; col secondo s' ha della lingua una comprensione che si potrebbe dir scientifica : il primo offre un caos di cognizioni slegate che non s' integrano fra loro : il secondo presenta la lingua come un tutto armonico, come un prodotto naturale ed organico : il primo abitua ad usare mezzi di espressione con perfetta incoscienza, il secondo dà la piena consapevolezza dello strumento che si adopera, impone allo spirito un'utile ginnastica, lo arricchisce di nuove idee, gli apre orizzonti non sospettati.

La superiorità di cultura che distingue il liceo dalle altre scuole forse deve attribuirsi allo studio grammaticale delle lingue classiche e allo sforzo metodico di cogliere e penetrare nel pensiero di lontane generazioni; come lo scarso profitto nell'insegnamento pubblico delle lingue deve attribuirsi al difetto d'ogni costituzione grammaticale nella lingua materna.

Infine si conclude col dire che s' è fatto male ad indurre al disprezzo una materia che difficilmente potrà essere bandita dall'insegnamento.

Ho riassunto tutta la critica dello Zambaldi, vincendo il desiderio di ribatterla subito a parte a parte, perchè apparisse in tutta la consistenza che l'autore vuol che abbia. È bene che sia intera, e precisa quasi delle stesse parole del dotto grammatico : così la confutazione che mi par facile e tento, qualunque essa si sia, non solo rispetterà intero il pensiero avverso, ma rispecchierà il mio sinceramente : il lettore tragga da sè le conseguenze.

Dice lo Zambaldi : « Lasciamo ai filosofi la critica della nuova teoria, e prima di rassegnarci ad escludere dall'ambito della scienza un gran numero di opere geniali e di nomi famosi, attendiamo che essa trionfi delle obiezioni a cui presta il fianco ».

Veramente questa restrizione mentale che potrebbe aver l'aria di rigore di metodo scientifico e che mette in forse tutta l' idea informatrice del libro del T., avrebbe bisogno di una troppo lunga risposta che non so dare io ; ma l' erudito letterato sa bene di quanto plauso e consenso sia già confortata nei due mondi la teoria estetica del Croce. Del resto, come a questa nulla toglie per esser vera la restrizione dello Zambaldi, così niente aggiunge la notizia del successo che può vantare.

Però è da avvertire nel dotto uomo un errore di critica.

Tralasciando i nomi famosi che non so che voglian significare qui, si deve osservare che le « opere geniali » resteranno tali, se mai lo siano, indipendentemente dal contenuto scientifico che le informa. La teoria estetica crociana le abbatte dal lato scientifico, non come produzione d'arte o d'erudizione.

L'errore fondamentale di critica sta nel credere che perchè una cosa sia, deve anche apparire quel che non è. È lo stesso pregiudizio che presume criticar tanta arte in nome della morale. Il che prova come sia difficile liberarsi dagli errori di massima. La nuova teoria estetica distrugge, dunque, solo da un punto di vista speciale, per rivedere e riesaminare i prodotti dell'arte.

Un colpo che sembra ben assestato, e ch' è vana schermaglia, è il notare che chi proclama l'assoluta indipendenza dalla grammatica e la legittimità d' ogni libera creazione individuale non abbia diritto a parlar di spropositi. Chè sproposito pel T. non significa precisamente errore, delitto di lesa grammatica, non so che altro di grave e imperdonabile : esso ha un altro senso : significa difetto di quegli espedienti che possono conferire all'espressione ma non la costituiscono, perchè se essa vien su dalle sorgenti della vita e dello spirito senza le lor grucce, ben venga; e vivano Cellini e Machiavelli !

Il vocabolo sproposito è stato usato innocentemente , senza ferocia. Come diciamo per catacrésì il collo della bottiglia, il piede del tavolo, così potremmo usarlo, e non nel senso inteso dai più. Senonchè a toglier l'equivoco sarebbe stato prudente non usarlo, sebbene non sia cosa facile sostituirgliene un altro : in ogni modo mi sarei servito piuttosto di una circonlocuzione pur d'evitarlo , perchè so che in bocca di molti grammatici senza misericordia significa per lo meno empietà e delitto capitale. Nè questi espedienti o spropositi che siano son da confondersi con ciò che apprendiamo intuitivamente : ad esempio, con la nozione del tempo, del soggetto. Non si possono scambiare i tempi, non si può spostare sostanzialmente il soggetto, non perchè, credo, si offendano le regole di grammatica , ma perchè ce lo vieta la logica. Dice benissimo lo stesso Zambaldi che per parlare come per far nozze, bisogna essere in due. Ma appunto perchè ciò è intuitivo, non impariamo noi la prima cosa dalla grammatica e i bruti la seconda da qualche fisiologia del matrimonio. Insomma non si ragiona perchè si sia infilata la camicia di Nesso della grammatica. Chè anzi , quando alle poche norme fondamentali , non ve-

rità grammaticali ma filosofiche, se ne aggiungano che non lo sono e si stiman tali, allora c' è paura di non ragionar più bene. La grammatica violenta, soffoca la libertà dell' espressione. Tanto ciò è vero che nessun grammatico è stato poi in fondo un grande scrittore: abbiamo avuto tra essi degli stilisti di valore, non dei creatori, la nostra storia letteraria è qui a dirci che i grammatici non han lasciato niente di notevole nel campo dell'espressione. Tra questa e loro c' è stato sempre l' ingombro della disciplina professata, vera camicia di Nesso, che li ha mortificati, che ha vincolata la libertà di pensare e fantasticare. Tutti i grammatici, più o meno, han del pedante, del virtuoso. Essi confondono i mezzi, la tecnica con l'espressione, con l' arte. Così certe scuole pittoriche non altra meta si prefiggono che di raggiunger l'eccellenza formale, e poi pel resto son mute e cieche, morte completamente per lo spirito.

Siamo d'accordo con lo Zambaldi nell'ammettere l'indeterminatezza nel concetto di grammatica, e ne tiriamo per nostro conto un corollario; che cioè questa indeterminatezza è un'altra prova che, come scienza a sè, la grammatica non esiste.

La nostra grammatica è proprio quella di Flavio Biondo, *insita idiomatis natura,* cioè la lingua stessa, in atto, indipendente dai libri, ripetiamo anche noi collo Zambaldi, « che la trattarono e maltrattarono ».

Siamo pure d'accordo col dotto maestro, quando asserisce che se dal dugento in qua c' è una lingua italiana, essa dovrà pur essere fatta e contraddistinguersi dalle altre per certo modo e caratteri suoi propri che ne formano la grammatica, anche se nessuno sinora sia riuscita ad intenderla. Senonchè quel modo e quei caratteri nazionali crediamo che possan anche mutarsi: non certo di punto in bianco, ma evolutivamente attraverso secoli: quel modo e quei caratteri, insomma, possono essere variati, anche trasformati — perchè no? — dallo spirito umano, dalla filosofia. Sembra paradossale? Lasciamo andare, del resto: non interessa qui. Io desidero soltanto ricordar questo allo Zambaldi, il quale, dal fatto che in determinate lingue si sia svolta via via la flessione nominale e la verbale, vorrebbe trarne la conseguenza logica che non sia antiscientifica la distinzione fra nome e verbo, che presso la lingua di certi popoli manca per l'appunto la categoria delle categorie: ho detto il verbo!

In ogni modo potrò sbagliarmi nel pensare come penso: quando me ne accorgessi, lo riconoscerei senz'ambagi; ma in un punto

sento che avrò sempre ragione: che cioè la grammatica che s'insegna nelle nostre scuole medie non solo è disutile, ma nociva all' apprendimento della vita, perchè con la sua vuota aridezza svoglia dallo studio attraente e proficuo dell'italiano, cui certo, se non altro, ruba del tempo.

Io vorrei che alla domanda dello Zambaldi: — La grammatica cacciata da ogni parte, se perderà il suo ultimo rifugio, la scuola, sarà un progresso? — rispondessero sinceramente come ad un'inchiesta tutti i professori d' italiano delle nostre scuole medie che insegnano per lo meno con entusiasmo; e vorrei che dicessero se è falso che la grammatica non si studi con piacere nelle scuole, se è falso che in tutto o in parte essa resta ai giovani intonsa, sì come l'han comprata. Gl' insegnanti esperti e volenterosi un sol mezzo han pur troppo per guarire il dissidio che sembra immedicabile tra la scuola e la vita, quello di porre a base di ogni lor parola o atto la sincerità. Nulla nella scuola nostra di dommatico, di campato in aria, che non possa assorbirsi pienamente e che poco giovi (quando giovi) come accade per la grammatica, per cui si rompe una delle leggi dell' economia, usando il massimo sforzo pel minimo utile. Ove lo studio è d'erudizione, informativo, lì pur stia, per quanto lo meriti; ma nelle nostre scuole sostanzialmente educative, formative, ove favorisce l'inerzia mentale e la falsità, il giorno in cui essa sarà abolita segnerà un gran progresso nell'insegnamento dell'italiano. Perchè non mi par vero d'altra parte quel che asserisce lo Zambaldi, che le lingue s'imparino meglio per appercezione che per associazione.

Il metodo associativo è proprio quello della natura, che abitua ad usare mezzi di espressione con perfetta incoscienza (leggi naturalezza). Basti che le cognizioni si sviluppino naturalmente perchè vi sia organismo; mentre quell'altro organismo lo Zambaldi sa che è vana apparenza, per lo meno quanto quel tal metodo scientifico di cui parla. Più fondata sembrerebbe l'osservazione comune che la grammatica imponga allo spirito un' abile ginnastica e lo arricchisca di nuove idee, se non trasmodasse dalla tesi che occupa lo stesso valentuomo: — È necessaria la grammatica, nelle scuole medie? — Lasciando impregiudicata la questione, se poss' altrove imporre davvero allo spirito un'abile ginnastica e arricchirlo di nuove idee, o non dia solo, quando non vi sia altro, la presunzione della logica e l'abito della pedanteria, io nego recisamente che la grammatica sia di ginnastica

mentale nelle scuole medie. Pel corredo dei vocaboli e degli esempi vi sono i testi e il lessico. Che apra orizzonti non sospettati, non so come possa. Forse questi orizzonti son quelle verità circolanti in essa come in natura il tempo e lo spazio: la distinzione tra soggetto e oggetto, le norme dei tempi, le concordanze. Ma queste, ripeto, son verità filosofiche, non grammaticali. Altri procedimenti dello spirito, come, per dare un esempio, il fenomeno dell'analogia linguistica, devono apprendersi in pratica nelle scuole medie; in teoria s'impareranno nelle grammatiche storiche.

Non è neppure esatto ritenere che la superiorità di cultura che distingue la scuola classica dalle altre debba ascriversi agli studi grammaticali delle lingue classiche, perchè essa dipende invece in buona parte, secondo me, dalla lettura che vi è sufficiente e vi si svolge, questo sì, più armonicamente che non nelle tecniche. Inoltre niente è più falso che imputare lo scarso profitto delle lingue al difetto d'istituzioni grammaticali della lingua materna. Se in Italia le lingue moderne non si studiano come si dovrebbe, ciò si deve in buona parte all' indirizzo rettorico dell'insegnamento grammaticale; il che riesce, mi pare, sufficientemente dimostrato dal fatto che son da noi meglio e più studiate da chi le apprende da sè, fuori della scuola di Stato, autodidatticamente.

Concludendo: noi siamo per l'abolizione della grammatica italiana dalle scuole medie, e proprio per attivare e vivificarvi l'insegnamento dell'italiano. Anche noi riconosciamo che a quest'abolizione sarà difficile addivenire; però con tutto il rispetto che meritano i nostri avversari, ce l'auguriamo per la serietà e nobiltà del nostro ufficio d'insegnante.

II. Il denso opuscolo del Morandi, diviso in tre parti, è come un'appendice degnissima al libro del Trabalza. Nella prima il Morandi si sforza di sostenere con argomenti piuttosto sottili che convincenti, e che in ogni modo avrebbero bisogno di maggiori conferme, come la grammatichetta vaticana (cod. Vat.-Reg. 1370), la quale cronologicamente sarebbe la prima di nostra lingua ed anche la prima fondata sull'uso fiorentino, debba attribuirsi a Lorenzo dei Medici (*);

(*) È ora da vedere l'articolo di V. Cian nel *Giorn. st. della let. ital.* (LIV, 120): *Le " Regole della lingua fiorentina ,, e le prose bembine,* ove si dà per cosa certa che la grammatichetta vaticana sia stata copiata dal Bembo, da un codice del Magnifico, la cui libreria, riscat-

nella seconda che Leonardo, il quale tentò anche di fare, forse per suo uso, la grammatica italiana, abbia lavorato innanzi a tutti al vocabolario della nostra lingua, attingendo pure, come gli par probabile, al *Vocabolista* del Pulci, di cui si ha copia nel codice laurenziano XLII, 27, fatta dallo Stradino; nella terza (che aveva già visto la luce nella *Nuova Antologia* del 1.° agosto 1905) si discorre intorno ai primi vocabolari e prime grammatiche.

Le pagine più importanti son quelle dedicate a Leonardo; e ben sono apparse contributo di prim'ordine per la storia del pensiero del nostro grande. Il Morandi vi conferma da par suo l' ipotesi espressa dal Govi (*Saggio delle opere di L. d. V.* ecc., Milano, Ricordi, 1872), che Leonardo raccoglieva vocaboli per fare « un vocabolario della sua lingua paesana »; e, minutamente analizzando la parte lessicale dei codici Trivulziano e Atlantico, fa notare la franchezza con cui « il discepolo della sperienza » italianizzava o prendeva già italianizzati i nomi latini.

Ciò gli porge l' occasione (ch' egli da valido e costante avversario del bembismo non si lascia sfuggire) per una punta contro i doppioni e i neologismi che alterano per capriccio le fattezze del nostro linguaggio, perpetuandone così la babele linguistica ed ortografica. L'uso nella lingua per lui, si sa, è tutto: « *arbitrium est et ius, et norma loquendi* ». Però l'amore eccessivo per la propria tesi lo porta a conclusioni che sono evidentemente esagerate; persino a sostenere, anzi a risostener contro il D'Ovidio, con cui già polemizzò in proposito altra volta, che « non i soli Toscani, ma quasi tutti gl' Italiani, parlando, dicon *mattematiche;* e se poi tutti scriviamo *matematiche,*

Peccato è nostro e non natural cosa:

Vale a dire è un effetto del pregiudizio etimologico (p. 98) ».

Il che quanto sia falso potrebbero avvertirlo per lo meno due terzi degl' Italiani!

Però la stessa passione che trascina il valoroso letterato ad ele-

---

tata dal cardinale Giovanni de' Medici, era allora a Roma. Ma la sua affermazione è « poco documentata ». Cfr. L. Morandi, *Per Leonardo da Vinci e per la « Grammatica di Lorenzo de' Medici »*, in *N. Antologia* del 1.° ottobre 1909, ove si fanno gravi osservazioni, nonchè all'articolo del Cian, alla recensione che E. Solmi fece nel *Giorn. stor.* (LIV, 212 sgg.) del libretto del Morandi. — E. Percopo.

ganti sottigliezze che ci lascian dissenzienti, gli detta delle pagine davvero eloquenti su la storia della nostra lingua: ci sembra in esse molto persuasiva l' interpetrazione di un passo del Machiavelli (in *Discorso ovvero Dialogo, in cui si esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio e il Petrarca, si debba chiamare italiana, toscana o fiorentina,* a pp. 455-56 della prima edizione, fatta dal Bottari a Firenze nel 1730, in fondo all'*Ercolano* del Varchi) contro quella che ne diede il Villari.

ATTILIO ANGELORO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

GIUSEPPE GIUSTI. — *Poesie*, scelte e commentate ad uso delle scuole secondarie da ROSOLINO GUASTALLA. — Livorno, Giusti, 1909 (8.°, pp. x-265).

Di commenti alle poesie del G. l' Italia ne ha parecchi, e accurati; ma « dopo i varii ed ottimi studi di Ferdinando Martini intorno al Poeta di Monsummano, e specialmente dopo la pubblicazione, dal Martini stesso curata, delle lettere, così cresciute di numero e così razionalmente disposte da rendere inutile la raccolta del Frassi, un nuovo commento delle migliori tra le poesie del Giusti » sembrò al G. veramente necessario.

Veramente quel che oggi sembra più necessario è di rifare — secondo il desiderio dello stesso Martini — la biografia del poeta e insieme le vicende della Toscana, dal Congresso di Vienna alla prima guerra d' indipendenza; così da offrire allo studioso di G. G. un quadro ampio e preciso dell' ambiente storico nel quale la sua attività poetica si sviluppò e maturò. Giacchè troppo malagevole riesce (e non solamente, a mio avviso, a giovinetti delle scuole secondarie) penetrare tutto lo spirito della poesia giustiana, senza una sicura conoscenza del tempo, e dei casi e degli uomini d' allora.

La qual necessità ben mostrò di sentire G. Carducci che, discorrendo della vita e delle opere di G. G., credette di dovere, in ispecial modo, stendersi sulle condizioni d' Italia dal 1815 al 1848, causa e ragione e circostanze — com' egli dice — alla poesia del nostro autore.

Abbracciare in un quadro sintetico le condizioni d' Italia e della Toscana è un preliminare indispensabile a chi voglia intendere per intero la satira giustiana: e a chi si metta a leggere Giusti senza questo corredo di notizie — oggi che uomini e fatti sono così radi-

calmente differenti da' suoi — sfuggirà del poeta la parte migliore, quella per cui egli occupa un posto a sè nella storia della letteratura nazionale.

Si capisce bene che io non intendo, con questo discorso, di fare una grave colpa al nuovo commentatore, oh no! Ognuno fa quel che si sente di fare. Ed egli ha fatto un nuovo commento. E per distinguersi dagli altri ha pur creduto bene — così almeno egli dice nella prefazione — provvedere il commento di note filologiche, e di richiami — e di questi abbonda davvero, rivelando varia e vasta coltura — ad altri poeti sia precedenti sia posteriori, allo scopo di far intendere rettamente il pensiero dello scrittore. Se non che le note filologiche non mi par proprio che siano nè più ricche nè più profonde di quelle che trovo in altri commenti; e quanto ai richiami, se non giovano « ad eliminare una difficoltà o risolvere un problema critico », come s' esprime B. Croce, sono nient' altro che ripienezze e superfluità.

Curiosa, per es., è la chiosa alla parola « pandemonio » che s' incontra nel *Gingillino,* dove il G., forse dimenticando che ben pochi dei giovinetti delle scuole medie studiano l' inglese, cita sei versi del *Paradiso Perduto* per dire che quella parola è di conio miltoniano. Va bene far giustizia al Milton; ma a che la lunga citazione? E perchè poi non renderla in italiano? Per non isciupare — potrebbe rispondere il G. — i bei versi del Milton! Egli infatti ha sconciato, per dir così, un verso del Béranger:

Et salit le pampre et les roses,

traducendolo, a orecchio: « e sale sui pampani e sulle rose » (V. p. 99). Poichè *salir* non ha proprio nulla da vedere con l' italiano *salire,* e significa invece *sporcare lordare insudiciare* e simili. Ed è una svista imperdonabile a chi, come il G., ritiene « le note filologiche, indispensabili ad intendere rettamente il pensiero » d' uno scrittore!

Ma lasciamo correre, e veniamo piuttosto ad alcuni de' suoi commenti. Ad alcuni soltanto, per non rubare troppo spazio (dico a bello studio *rubare*) alla *Rassegna.*

I versi:

O quadri, o statue,
O sante travi
Che del vernacolo
Rozzo degli avi.
Per cinque secoli
Nauseate
Coll' *appigionasi*
Vi compensate.....

sono spiegati così nella nota: « O quadri, o statue ecc., che stanche di aver udito per secoli e secoli (!) lo schietto e rude vernacolo degli avi nostri, trovate finalmente un sollievo nel bastardo linguaggio dei nuovi padroni.... ». Ora domando io: che cosa capirà leggendo questa chiosa lo studente, secondario o primario che sia? Che *vi compensate coll' appigionasi* significa: *trovate un sollievo nel bastardo linguaggio dei nuovi padroni!* Il commento non pecca di soverchia esattezza! O dunque il poeta non intende qui pigliarsela coi « posteri di Farinata », perchè *appigionavano* le « case storiche »? E dico anche: non sarebbe stato più opportuno citare o ricordare qui la prima strofe del *Ballo* e quel passo di *Simpatie* di F. Martini che illumina i versi del poeta? anzi che ridurre in prosa, un po' alla carlona, quelle strofi che un semplice richiamo avrebbe subito rese intelligibilissime?

Nella *Apologia del lotto* il verso « pietosi di cuore » della quarta strofe è così dichiarato: « forse perchè i poveri diavoli pregano spesso i congiunti morti che mandino loro in sogno i *numeri buoni* »; spiegazione che non appaga neppure il chiosatore. Se non che egli arruffa anche più la matassa rimandando il lettore alla strofe tredicesima. Ecco la strofe:

Se passa la bara
Del morto ogni cosa
Domandano a gara:
O gente *pietosa!*

Quella gente, qui, è detta, ironicamente, pietosa per la premura che si dà di sapere i casi del morto, allo scopo di ricavarne poi i numeri dal *Libro dei sogni:* pietà interessata, che è stupido cinismo. Or se « O gente pietosa » è ricordato per dar lume ai « *pietosi di cuore* », che cosa rimane della timida spiegazione che di questo verso ci offre il G.? I *poveri diavoli* son dunque « pietosi di cuore » non già per le preghiere che fanno ai loro morti ecc. ecc., ma perchè:

Del morto ogni cosa
Domandano a gara.

Nella nota 1.ª alla *Chiocciola:* « La chiocciola destò il concetto del cannocchiale e delle scale per la particolare configurazione a spirale del suo nicchio: certe scale si chiamano per l'appunto scale *a chiocciola* ». E per le scale non c'è da ridire. Ma il concetto del cannocchiale sarebbe venuto all'astronomo dalla particolare configurazione a spirale del nicchio? O che v'ha di comune fra il nicchio e il cannocchiale? La somiglianza è invece tra quest' istrumento e il corpo della chiocciola, il quale ha la caratteristica di stendersi e contrarsi.

Non tutte, intendiamoci, son così affrettate le note del G.: la maggior parte dicono chiaro e preciso — e spesso con piacevole novità d'espressione — il pensiero del Giusti; altre riassumono, con sicura parsimonia, chiose altrui; non poche condensano, con garbo ed accortezza, i fatti storici riferentisi a questo o a quel concetto del poeta. Belle ed utili le illustrazioni alla fine d'ogni poesia, ove il G. mette a profitto gli studi del Martini e l'epistolario giustiano dal Martini curato e quant'altro in questi ultimi tempi ha detto la critica intorno al nostro poeta. Ma il G. non ha bisogno delle mie lodi.

SALVATORE COPPOLA

FRANCESCO LO PARCO.—I. *Figure manzoniane: saggi di critica accostata all'arte con gli elementi formali e stilistici desunti dai « Promessi Sposi ».*—Ariano, Stab. Tip. Appulo Irpino, 1901-1902 (8.°, pp. 147).

II. » » . — *Studi manzoniani di critica, lingua e stile.*— Messina, Muglia, 1909 (8.°, pp. 183).

I. Il titolo del primo di questi volumi, che comprende quattro studi già stampati e divulgati nel 1901-1902, ma ora soltanto raccolti e pubblicati insieme, ha bisogno di qualche spiegazione, e ce la dà l'A. stesso alle pp. 80-81 del secondo. Per esporre le sue considerazioni sul capolavoro manzoniano egli dice di aver scelto « una forma narrativo-aneddotica.... che, relegando nelle note finali la parte erudita, accostava la critica all'arte, e cercava di ricostruire e completare scene, fatti e figure appena abbozzate nel romanzo, con i mezzi formali e stilistici forniti da questo stesso ». In altre parole, questo metodo è critica in quanto è studio e penetrazione dell'opera altrui; arte in quanto completa e ricostruisce nella forma vivace del bozzetto. Esso può esser parso felice a non pochi, come l'A. stesso ci dice; a me, francamente, non pare, chè non ne vedo la ragione. Che il racconto manzoniano abbia bisogno di essere spiegato e interpretato, sta bene; ma ciò non vuol dire che in esso ci sia cosa che abbisogni, per quanto solamente abbozzata o accennata, di essere «completata»; se ci fosse, sarebbe una bruttezza, e i critici, per quanto io so, non son chiamati a correggere le bruttezze dei poeti e a far bene, dove questi han fatto male. Se poi l'abbozzo o il cenno dice a sufficienza quello che il poeta voleva fosse detto, dov'è la necessità o soltanto l'opportunità del «completare»? Quanto al ricostruire, io non so come altri possa permettersi di ricostruire là dove costruì Alessandro Manzoni. Vero è che il poeta non ha creduto, giustamente, di doverci raccontare tutt'i fatti e i fatterelli dei suoi personaggi: che indagar quali potessero essere questi fatti e fatterelli e raccon-

tarli sia opera di critico, ha creduto, ma io non credo, l' A., ed infatti egli ci racconta come, nel lazzaretto, padre Vittore corre a chiamare padre Cristoforo, perchè raccolga la conversione di don Rodrigo morente; come Perpetua porti a don Abbondio la notizia dell' appressarsi della peste; come ella stessa ne sia colta e ne muoia, e via così. Ma questi bozzetti, per quanto evidenti ed efficaci, per quanto intessuti di modi e frasi manzoniane, sono Lo Parco schietto e non Manzoni. Ora, i personaggi di un qualunque poeta m' interessano finchè il poeta s' interessa ad essi; e quando egli stesso non s' interessa più di loro nè meno io riesco ad interessarmene ; molto meno poi quando altri, che non è il loro poeta, ne ripiglia e continua la storia, perchè essi non sono più quelli che erano, dell' antico conservando, soltanto il nome e alcune caratteristiche esteriori, e non possono essere quella cosa nuova che ancora potrebbe interessarmi, appunto perchè il nuovo narratore vuol mantenerli fedeli all' antico e nello stesso tempo non sa e non può non improntarli, più o meno, di se.

II. Invece, criticamente, merita di essere considerato il secondo di questi volumi(ma che significa *Studi manzoniani di critica?* qui di *critica accostata all' arte* appena c' è qualche fuggevole cenno), e non tanto per i primi scritti in esso contenuti , nei quali sono dibattute questioni di poco o nessun rilievo ed è data molta importanza a cose e persone che non ne hanno , quanto per i saggi più propriamente linguistici, nei quali sono esaminati alcuni brani del romanzo e non mancano osservazioni acute e anche felici, quantunque, in generale, troppe sian le parole e soverchia la sottigliezza dell' A. Specialmente degno di attenzione mi par l' ultimo studio, quasi conclusivo dei precedenti: « La lingua poetica e lo stile poetico, secondo il Manzoni », nel quale è acutamente osservato come il Manzoni , discorrendo di Virgilio, intravvedesse principii estetici che dovevano essere il fondamento della critica del De Sanctis.

G. Brognoligo

Gaetano Cogo. — *Vincenzo Cuoco.* Note e documenti. — Napoli, Jovene e C.°, 1909 (8°, pp. 158).

Il libro del Cogo si compone di tre parti, oltre un'introduzione (1). La prima (pp. 6-39), in cinque brevi ma succosi capitoli , ritesse la vita del Cuoco, correggendo errori o inesattezze, e non poche, nelle quali son caduti gli studiosi che prima del C. si sono occupati dello

(1) Nell' introduzione il C. passa in rassegna le pubblicazioni precedenti sul Cuoco e le giudica nella loro maggiore o minore importanza, indicandone i difetti e i pregi.

scrittore molisano, e specialmente il Ruggieri; o esamina (cap. II, pp. 13-23), con relativa ampiezza, le *Osservazioni sul Dipartimento dell'Agogna* (1); o ci dà notizie, anche queste relativamente diffuse (cap. III, pp. 24-29) e fa osservazioni sulla *Statistica della repubblica italiana* (2). Questi due capitoli sono, dirò, la parte più nuova del libro. Del quale la seconda, la più ampia (pp. 41-121), è formata dalle note, ricchissime, finanche troppo; ma provano una diligenza, una così scrupolosa coscenziosità ch'io non so davvero se altra mai vi fu maggiore. Non c'è nome di cui il C. non abbia fatto ricerche, o cosa che non abbia studiata attentamente e direttamente. Egli è studioso non dai voli aquilini, ma procede nelle indagini sempre col piombo ai piedi, onde si muove lento e al sì e al no. La terza ed ultima parte ci è data dai documenti che sono, tra lettere inedite (3) del Cuoco e articoli riprodotti dal *Giornale Italiano* (4) ed altro, ventitrè (pp. 123-158).

---

(1) Le *Osservazioni sul dipartimento dell'Agogna*, dopo quanto scrive anche il C., non c'è più dubbio, sono del Cuoco, e non del conte L. Lizzoni; e sappiamo come vennero composte, come cioè si vengono componendo lavori in cui molto materiale è preparato prima o è dato da altri. Pure, qui voglio levare un po' la voce in difesa del Lizzoni, che mi pare non possiamo accusare della vanità d'aver voluto « attribuirsi il merito delle ricerche », come osserva il Romano, e *giustamente*, aggiunge il C. (p. 59, n. 65). Le *Osservazioni* si dicono « dirette » dal Lizzoni, non scritte; e sono poi cedute in proprietà, nella 2.ª ediz., al Cuoco. E, d'altra parte, poteva anche il Lizzoni dirle un po' sue, se « rivedeva il manoscritto del lavoro, facendovi modificazioni, correzioni, aggiunte (p. 16) ». Ma la concezione, l'ordine, la forma, l'opera insomma nel suo tutto, è del Cuoco. Il quale « coordinò notizie e documenti in bella unità armonica, sagacemente; distribuì nei varii capitoli, con avveduto criterio, la materia intricatissima, frutto, in parte, delle ricerche sue laboriose e pazienti, e le diede forma agile e chiara » (p. 23).

(2) L'opera, che sarebbe stata di ventotto capitoli, non fu condotta a termine. Il C. ce ne dà un'idea generale relativamente ampia « per determinarne il valore e l'importanza nel tempo in cui fu scritta » (p. 24). « Se non è scevra nè di errori nè di difetti gravi, qua e là si pregia per bontà di principii e di idee larghe e precise » (p. 29) ». E per statistica il Cuoco intendeva « l'arte di raccogliere e di classificare tutte le osservazioni che possono essere utili alle società umane » (p. 25).

(3) Importantissima la lettera al fratello (doc. IV), dalla quale apprendiamo molte notizie, e come potè essere pubblicato il *Saggio* per l'opera davvero generosa di un tal Robalia, che offerse le 800 lire necessarie per la stampa, e poi non le rivolle.

(4) Noto il doc. X, riprodotto dal *Giorn. Ital.*, 1805, 6 ap., n. 41, pp. 165-166; ed ha il titolo: *Sul Regno d'Italia*. Lo noto per curiosità storica. Mentre leggevo questo scritto, non potevo non pensare a Franc. Crispi e a un suo detto notissimo. Il Crispi non conobbe certo l'articolo del Cuoco; se l'avesse conosciuto, si sarebbe forse maggiormente sentito rafforzato nella sua opinione; forse l'avrebbe ricordato in sua difesa contro il terribile scritto che il Maz-

Da questa pubblicazione che ha tenuto conto di tutto quanto è stato scritto sul Cuoco, sia molto e sia anche poco importante, la figura dello scrittore esce ancor meglio illuminata, ancor più grande e più simpatica. Quanto affetto per la sua famiglia, per la quale il Cuoco è pronto a divider tutto quel che guadagna; per quel suo fratello Michele, per il quale egli fece tanto e tanto otteneva: quanto questi ci fa stizza per la sua indolenza! Il Cuoco gli faceva cader dal cielo la manna in bocca, e lui, che pur si lamentava e chiedeva, poi la rifiutava, senza una ragione o solo per la neghittosità sua, essere attaccato al paese nativo, come la chiocciola al proprio guscio.

Sorprendere il C. in fallo, distratto, è per me cosa difficilissima, o forse dovrei rifare tutto il suo lavoro, che è certo durato anni. A voler fare il pedante, io non saprei ora notare che questo, cioè che il giudizio ch' egli ci dà dello studio del Butti, *La fondazione del « Giornale Italiano » e i suoi primi redattori,* potrebbe apparire, in parte, contradittorio, se questo studio è detto « un po' forse prolisso » e, subito dopo, anche, « succoso ». O al C. potrei chieder chiarimento per la nota sul Belpulsi, ove questi è, ritenuto « napoletano ». Napoletano, sì, se s' intende dire del Regno di Napoli, ma non che sia nato a Napoli, chè fu nativo di S. Martino in Pensilis (Campobasso); ove ancora, tramandato di bocca in bocca nei Belpulsi, e forse anche scritto, si ha qualche ricordo di lui.

A proposito del quale Belpulsi, o, meglio, d' un nuovo fatto della vita del Cuoco, un grave dubbio mi sorge nel leggere quel che il C. scrive. Come già sapevamo, dopo la battaglia di Marengo, il Cuoco potè tornare in Italia. Il C. scrive: « Sbarcato di mattino a Napoli, senza mezzi di sostentamento, lo vede il Belpulsi... Da Napoli partì subito per Milano ». Questo afferma il C. sulla lettera, doc. IV, del Cuoco; e questo, cioè la venuta a Napoli, è cosa nuova nella biografia dello scrittore. Il quale, però, venne davvero a Napoli? Rileggiamo la parte del doc. IV, che c' interessa. « Giungo in Italia. Quella matina (sic) che vi giunsi, se non incontrava Belpulsi, sbarcando dal naviglio, non avrei avuto che mangiare. Belpulsi mi vede, mi ab-

---

zini dal *Dovere* (28 genn. 1865) gli scagliava. Il Cuoco e il Crispi si trovavan d'accordo, quando pensavano, e l' uno e l'altro, che nel momento loro la monarchia era da preferirsi alla repubblica. Non dico, come il Mazzini, che e l' uno e l' altro furono « politici opportunisti »; ebbero alte idealità e buon senso pratico, che non mancò neppure a Garibaldi, quando alla monarchia prestava l' opera sua per il bene della patria. A proposito del buon senso pratico del Cuoco, noto un' altra lettera al fratello (doc. XIX, p. 152), dalla quale trascrivo un saggio consiglio a tutti, ed è rivelazione di tutto l' uomo: « Se avvenisse un disastro a me ed a voi, voi incomincereste a dire: *oh! Dio che male?* Io direi: *come diavolo si ha da fare?* È chiaro che io ne uscirei prima di voi ». Noto anche l'articolo (doc. XIII) *Della urbanità letteraria,* che vorrei tutti i critici leggessero.

braccia, m' invita. Ritrovo Fontana che io conosceva in Napoli ; ritrovo Massa ; ecco due, tre altre tavole aperte. Si accorda il sussidio di una lira al giorno ai rifugiati ; io prevedo che questo momentaneo soccorso un giorno mi avrebbe nociuto, e lo ricuso. Travaglio ad un' operetta che avea incominciata sopra la barca, che avea proseguita pel viaggio di Francia e su di cui fondava tutte le mie speranze ». La narrazione procede in modo che il luogo dove il Cuoco *sbarca* e quello dove si dà il sussidio ai rifugiati pare tutt'uno; ma il sussidio d' una lira al giorno si dà senza dubbio a Milano, e così anche il C. afferma poi (1); ond' io conchiuderei che il Cuoco dev'essere *sbarcato* a Milano, e non a Napoli, e che quivi, quindi, fossero anche, o già, il Belpulsi, il Fontana e il Massa. « Ritrovo Fontana che io conoscevà in Napoli »: or questo *in Napoli* va unito a *ritrovo* o non piuttosto a *conosceva?* Così dev' essere, e vuol significare che egli lo conosceva, l'aveva conosciuto, quand' era in Napoli, cioè prima dell' esilio. Il Cuoco, certo, non è chiaro, ed è troppo conciso e frettoloso ; ma io direi che si fossero tutti rifugiati a Milano. C'è però quello *sbarcar dal naviglio* ch' è senza dubbio molto duro, nè so ben comprendere. È una reminiscenza dantesca? Il Cuoco sbarca davvero, o il suo è un modo di dire per significare lo scender di legno, di carrozza? E solo a Napoli si può sbarcare? E perchè non a Genova, e trascurare, nella narrazione epistolare, il tratto da Genova a Milano? Ma non avrebbe dovuto trascurarlo, non l'avrebbe trascurato, per quanta fosse la fretta dello scrivere, se egli fosse sbarcato a Napoli ; avrebbe cioè dovuto dire che s' era poi senz' indugio recato a Milano. Non so bene perchè, ma ricordo ora il grido festoso del poeta che tornava a riveder l'*amate sponde* e le *belle rive* della bella Italia : quali rive e quali sponde? Si aggiunga che è più probabile che il Belpulsi fosse lontano da Napoli, egli che aveva combattuto per la repubblica partenopea, contro il Borbone. Di più: a Milano, perchè non poteva esserci tornato anche il Massa, il quale vi era nel 1798 e se n'era andato per l'invasione austro-russa (v. nota 43)?.. Di questa venuta a Napoli gli studiosi precedenti della vita del Cuoco nulla dicono. Il Romano sorvola, notando che c'era una lacuna; ma il Ruggieri aveva scritto che la battaglia di Marengo « permise al nostro esule, se non di ritornare in patria...., di vivere almeno a Milano » (p. 30). Rileggo il citato doc. IV, e questa volta sono piuttosto col Ruggieri, nonostante che in tante inesattezze sia questi caduto.

Ancora a proposito della biografia del Cuoco, rimandando (con la nota 208) al lavoro di E. O. Mastrojanni (2), il quale a sua volta

---

(1) Scrive anche, che si può ritenere che il Cuoco fosse arrivato a Napoli nei primi giorni del dicembre (p. 10), e che l' 11 era certo a Milano. Che corsa! che volo! E a Napoli non si sarebbe trattenuto neppure un giorno?

(2) *Il Reale Istituto d'incoraggiamento di Napoli, MDCCCVI-MCMVI:* ricerche storiche, Napoli, Pierro, 1907, pp. 196-197.

rimanda ad una mia recensione (v. *Rass.* IX, 34), il C. afferma che il nostro morì il 14 dicem. 1823. Ma si può fare questa affermazione? giungere a quest'affermazione, la quale io, che primo ho notato l'atto di morte, non avevo avuto il coraggio di fare? Chi ben legge quel che allora scrivevo, comprenderà che, escluso il 15, ero forse proclive a ritener piuttosto il 13, che non il 14, come il vero giorno della morte del Cuoco, poichè scrivevo: « andate talora a fidarvi dei documenti! » (p. 40). Il Mastrojanni trascrive l'atto originale della morte del Cuoco per intero, e in questo *documento ufficiale* nota che « occorrono due inesattezze, gli anni attribuiti al Coco e il cognome della madre...». È proprio impossibile che ve ne sia anche una terza? Pur sappiamo come si fanno tali dichiarazioni, talvolta, con quanto poca precisione! Tra simili documenti, ufficiali e parrocchiali, possiamo dar sicuramente torto a chi porti più fede a documenti di famiglia? Questo, il nostro caso!....

SERAF. ROCCO.

ANNUNZI SOMMARI.

G. IMBERT. — *Noterelle letterarie. Un trattato inedito di bel costume del secolo XVI. Postille inedite di Vincenzo Monti alle Rime de' primi Arcadi* (Catania, Giannotta, 1909; 8.°, pp. 62). — Interessante è il primo di questi due studi, nel quale l'A. discorre brevemente di un trattato di bel costume, che in forma di ammonimento al figlio Pierantonio, in collegio a Roma, scrisse il fiorentino Giulio de' Nobili (1537-1612). Scritto a scopo domestico e, perciò senza pretese letterarie, esso ha per noi, più che altro, valore di documento storico; in ogni modo è bene che l'A. ce ne abbia data notizia, con garbo e con esattezza, ed è da augurarci che possa presto compiersi la sua speranza di pubblicare del trattatello il testo critico. Più interessante è il secondo studio, e per se e per il modo col quale l'A. sa raccogliere e presentare queste postille del Monti alle *Rime* dei primi arcadi. Però io credo che non tanto esse giovino a farci conoscere nuove fonti montiane, quanto a farci meditare sulla natura della poesia, sulla mente e sul gusto di un poeta quale il Monti: allo stesso scopo devon servire, per il quale il Croce va raccogliendo nella *Critica* le così dette fonti d'annunziane. Perciò ben vengano anche le postille, che l'A. ci annuncia, dello stesso Monti alle *Rime* del secondo e terzo periodo dell'Arcadia. — G. BROGNOLIGO.

F. LO PARCO. — *Niccolò da Reggio grecista italiota del sec. XIV e l'interpretazione dell'epigrafe greca del tempio dei Dioscuri di Na-*

poli ricordata dalla « Cronaca di Parthenope » (Napoli, Pierro, 1909; 8.°, pp. 17). — L'A., che attende ad una monografia su codesto medico e cortigiano di re Roberto d'Angiò, Niccolò di Deoprepio, regino, si occupa qui della traduzione latina della nota epigrafe greca del Tempio dei Dioscuri in Napoli (ora chiesa di S. Paolo), attribuita da tutti i codici e dalla prima edizione della *Cronaca di Partenope* a « mastro Nicola da Rigio, de lo inclito signore Re Roberto phisico greco », e dalla seconda edizione, del 1526, a « messere Leonardo Astrino, che procurò questa stampa. Secondo dimostra il Lo P., lo Astrino nella sua « sciatta e pedestre » versione italiana non fece che tradurre la latina di Niccolò da Reggio.

Lorenzo d'Amore. — *Epistole inedite di Angelo Poliziano* (Napoli, D'Auria, 1909; 8.°, pp. 40). — Sono dieci le lettere latine dell'Ambrogini che qui si pubblicano per la prima volta, tolte al cod. capponiano-vaticano 235, donde chi scrive trasse l'altra epistola del Poliziano al Pontano, edita in questa *Rassegna* (XII, 1 sgg.) e nell'epistolario di quest'ultimo (1). Il D'A. ha, però, dimenticato di ricordare chi gli additò queste lettere come inedite. Le quali sono importanti, come avvertì il Sabbadini privatamente all'editore, per « le relazioni coi Cortesi », per « l'accenno al commento di Catullo e ai codici greci acquistati dal Magnifico già prima del 1480 » e per « l'esposizione del metodo didattico adottato dal Poliziano per Piero e la polemica contro il metodo altrui ». Le dieci *Epistolae* son dirette le prime tre a Lorenzo dei Medici (1478, 1479, 1480), la quarta a Raffaele Maffeo, volterrano (1481), la quinta al re Mattia Corvino, d'Ungheria (1486), la sesta ad Alessandro e Lattanzio Cortese (1486), la settima al primo di questi ultimi due (s. a.), il quale risponde, con la lettera qui pubblicata come ottava, la nona a Iacopo volterrano (1489), la decima ad Antonio Pizzamano, veneziano, vescovo di Feltre (1490), e l'ultima a Pico della Mirandola (1494). Il D'A. avrebbe, però, dovuto illustrare un po' più ampiamente queste lettere, tanto più che questa era la sola fatica, oltre quella di copiarle, ch'egli v'avea speso intorno. — E. Pèrcopo.

---

(1) *Lettere di G. Pontano a principi ed amici*, a cura di E. Pèrcopo, Napoli, Giannini, 1907, p. 70.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (n. 2): L. Chiappelli, *Sull' età del « De Monarchia »*. Scritta nella seconda metà del 1313 o nel principio del 14.

Archivio storico napoletano (XXXIV, 3): B. Croco, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio*. Continuazione. — F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana*. Continuazione.

Archivio storico siciliano (XXXIII, 4): G. Abbadessa, *Una breve descrizione della città di Palermo in un poemetto inedito di N. A. Colosso, umanista messinese.*

Archivum franciscanum historicum (II, 3): A. Lopez, *Descriptio codicum franciscanorum bibliothecae Riccardianae florentinae*. Continuazione.

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XLIV): F. Neri, *Di alcuni laudarii settentrionali.*

Atti e memorie della Deput. di storia patria per le Marche (V, 1-2): M. Sterzi, *Studi sulla vita e sulle opere di A. Caro*. In continuazione.

Beiträge zur romanischen und englischen Philologie (n. 45): M. Simhart, *Lord Byrons Einfluss auf die italienische Literatur.*

Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo (III, 1): R. Cessi, *Cristoforo Barzizza medico del secolo XV*. Anche umanista. Il Cessi attende anche ad una biografia di Gasparino e Guiniforte Barzizza. — ***, *Come venne in luce la « Pulcella » di Voltaire tradotta da V. Monti*. « Storia curiosa di un ms. narrata dai documenti ». — G. Locatelli, *Le pubblicazioni, i manoscritti inediti e la raccolta dell' ab. P. A. Serassi (1721-91).*

Bullettino della Società filologica romana (n. 11): G. Ferretti, *Ancora per la biografia di Arrigo Testa.*

Bulletin italien (IX, 3): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*. Continuazione. — Ch. Dejob, *Les politiciens à Florence au XIVe et au XVe siècle*. Continua. — P. Duhem, *Iean I Bruridan (Béthune) et Léonard de Vinci*. Continuazione.

Bullettino storico pistoiese (XI, 2): N. Quarta, *A proposito delle relazioni del Petrarca con Cino da Pistoia*. « Con nuovi documenti ».

Fanfulla della domenica (XXXI, 27): N. Cantarella, *Una fonte del Carducci?* — (28): G. Salvadori, *Lingua fiorentina e lingua italiana nel cinquecento.* — (29): G. Bertoni, *L' Italia in una storia generale delle letterature romanze.* Quella di H. Morf, *Die romanischen Literaturen und Sprachen mit Einschluss des Keltischen*, che fa parte della collezione *Die Kultur der Gegenwart* (Berlino-Lipsia, Teubner, 1909). — A. Pilot, *Lui, lei e l' altro.... nella lirica del cinquecento.* — (30): F. Olivero, *Appunti su Shelley e Petrarca.* — (31): G. Bertoni, *L' iscrizione ferrarese del 1135.* — Y. Randaccio, *La vita di A. Alearde.* Continua nei nn. seguenti. — (32): G. Ferretti, *Banchieri fiorentini in Francia nel dugento.* A proposito dello studio di G. Renard, *Les banquiers florentins en France au treizième siècle* (in *Revue economique internationale*, 1908).—S. Satta, *In onore di Vittorio Cian.* A proposito del vol.: *A V. Cian, i suoi scolari dell' università di Pisa* (Pisa, Mariotti, 1909), di cui darem conto nel prossimo fasc. — (33): G. Manacorda, *Classicismo e romanticismo nei « Sepolcri » di U. Foscolo.* — F. Sesler, *Per un romanista.* U. A. Canello. — L. Recchia, *La vita di un gentiluomo italiano del seicento.* Sul lavoro di G. Brognoligo, così intitolato, sul *Conte Pietro Paolo Bissari vicentino (1595-1663)*, pubblicato nei nostri *Studi di letteratura italiana*, vol. VIII (1908). — (34): G. Brognoligo, *Dal rapporto di un direttore della Istruzione Pubblica.* Il conte G. Scopoli, veronese, nel 1809 sapiente direttore generale della P. I. nel Regno d' Italia.—(35): L. Piccioni, *Per la storia del nostro giornalismo.* — A. Cappelletti, *Un amore francescano.*

Giornale dantesco (XVII, 3-4): P. Barbano, *Il commento latino sulla « D. Commedia » di Benvenuto da Imola e la « Cronica » di G. Villani.* — U. Cosmo, *Il canto di M. Lombardo.* — G. Brunacci, *Alcune osservazioni intorno al primo sonetto della « Tenzone » fra Dante e Forese Donati.* Che la *Tenzone* fosse stata provocata da un « comune amore » dei due amici per una medesima donna (1). — G. Fatini, *Dante presso gli Estensi* (Contributo allo studio e alla fortuna di Dante nel sec. XV). — Chiose dantesche: L. Filomusi Guelfi, *« Que 'l » o « Quei il » non « Quel »; La chiara vista della prima virtù.* — Varietà: R. Campani, *Alfragano e Dante.*

Giornale d' Italia (19 aprile): G. Mazzoni, *Come il Petrarca scriveva i versi.* — (13 giugno): F. Lo Parco, *Un materialista spirituale.* « I *Dialoghi* di L. Settembrini ». — (9 agosto): A. d' Ancona, *« Forte, Pisa, a le prove! »* A proposito di questo motto, tolto ad uno dei sonetti di A. Cammelli, detto di Pistoia, per la difesa di Pisa contro i

---

(1) L'A. ignora affatto l'importante studio del Torraca, *La tenzone di Dante e di Forese Donati*, Napoli, 1904. Cfr. *Rass.* IX, 181-2.

Fiorentini nel 1499, e che si legge ora sulla targa della nuova nave italiana «Pisa», illustra quei patriottici componimenti, pubblicati recentemente dal Pèrcopo (Napoli, Jovene e C.°, 1908), secondo l'autografo (non « l'apografo », come quivi è detto) ambrosiano, dicendo ch' essi sono « l' eco precisa e sonora dei sentimenti che negli animi fervidi di amor patrio venivano destati dagli eventi, ond' era teatro l' Italia sul finire del secolo XV, quando la fatale discesa di Carlo VIII aveva insegnato non solo ai francesi, ma agli spagnuoli e ai tedeschi, le diverse vie per entrare in Italia e impadronirsi delle nostre terre ». Il bell'articolo del maestro dell' Ateneo pisano, pubblicato prima nel *Corriere toscano* (8 agosto), fu riprodotto, in parte, da parecchi periodici italiani (come la *Stampa* di Torino).

Giornale storico della letteratura italiana (LIV, 1-2): V. Santi, *Il processo e la condanna di F. Testi nel 1617.* — F. Novati, *Le serie alfabetiche e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli.* Continuazione. — Varietà: V. Fainelli, *Chi era Pulcinella?* — D. Guerri, *Il nome di Dio nella lingua d' Adamo secondo il XXVI del Parad. e il verso di Nembrotte nel XXXI dell' Inferno.* — G. Volpi, *Ancora su la composizione e l' ordinamento delle Novelle di F. Sacchetti.* — V. Osimo, *Il Machiavelli e il Bandello.* — E. Solmi, *Pagine autografe di N. Machiavelli nel « Codice Atlantico » di Leonardo da Vinci.* — A. Salza, *Un dramma pastorale del Cinquecento (L' « Irifile » di Leone de Sommi).* — V. Cian, *Le « Regole della lingua fiorentina » e le Prose bembine* (v. *Rass.* XIV, 172-3). — A. Monteverdi, *Gli « Appunti e Ricordi » di G. Leopardi.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Postille al « Libro dei Banchieri ».* — I. Sanesi, *La canzone « Quella virtù che il terzo cielo infonde ».*

Illustrazione italiana (n. 32). — È tutto dedicato al centenario di G. Giusti, e contiene articoli di G. Barzellotti, G. Biagi, E. Checchi, A. Chiappelli, V. Cian, A. d' Ancona, I. del Lungo, F. d' Ovidio, A. Fogazzaro, R. Fucini, D. Gnoli, R. Guastalla, G. Marradi, G. Mazzoni, G. Picciola, F. Torraca, B. Zumbini.

Il Marzocco (XIV, 31): P. Rajna, *Come si possono scoprire autografi preziosi.* Sull' autografo del trattato petrarchesco *De sui ipsius et multorum ignorantia,* trovato dal Rajna nel 1908 a Berlino nella biblioteca reale, e ch'è anteriore all' altro autografo vaticano, da cui lo pubblicò L. M. Capelli. — (33): G. S. Gargano, *G. Giusti.* — (34): E. G. Parodi, *Il Porta.* A proposito del libro di A. Momigliano, di cui parleremo nel prossimo fascicolo.

Institut d'estudis catalans (1909): E. Molinè y Brases, *La « Letra de reyals custums » del Petrarca.*

La bibliofilia (XI, 3-4): E. Levi, *Sopra i « Saggi del Petrarca » di U. Foscolo.*—G. Boffito, *Saggio di bibliografia egidiana.* In continuaz.

La biblioteca degli studiosi (I, 11-12): L. Morandi, *Un grave errore di stampa nei « Sepolcri » del Foscolo.*—A. Pilot, *Donnine veneziane dell' estremo cinquecento.*

La critica (VII, 4): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Tratta di L. Morandi e di F. d' Ovidio. — Varietà: B. C., *Intorno alla storia della cultura.—Una giovanile canzone disperata di G. B. Vico.*

La gioventù italiana (I, 6): G. Rossi, *Il 1859.* Sulla letteratura patriottica. — (7): A. Stanghellini, *Il sentimento della natura nei « Promessi Sposi ».*

Memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti di Modena (III, IX): U. Renda, *Rime volgari di A. Tebaldeo nel cod. sessoriano 413.* Pubblica nove componimenti inediti, 7 sonetti e 2 capitoli in terza rima.

Memorie dell' Accademia delle scienze di Torino (LVIII, 1908): A. Beccaria, *I biografi di maestro Cecco d' Ascoli e le fonti per la sua storia e per la sua leggenda.*

Munchener Beitrage zur romanische und englische Philologie (n. 43): L. Grashey, *Vita e opere di G. A. Cicognini, specialmente sotto il riguardo del suo dramma « La Marianne, ovvero il maggior mostro del mondo ».*

Neuphilologische Mittheilungen (1909, nn. 3-4): O. J. Tallgren, *Le passage difficile de la chanson « Amorosa donna fina » di Rinaldo d' Aquino.*

Nuova Antologia (16 luglio): M. Scherillo, *Leopardi e Hervey.* — A. Lazzari, *La fuga di G. Ruffini nel 1833.* Con documenti inediti. — R. Guastalla, *La donna nella vita e nell'opera di G. Giusti.*—(1 agosto): A. d' Ancona, *Il canto XXVII del « Paradiso ».*—R. Barbiera, *Il carteggio inedito di T. Massarani.* — (16 agosto): A. Carafa, *Lettere di G. Leopardi ad A. Ranieri.* Dalle carte di quest' ultimo. — E. Calvi, *La donna in Roma secondo i letterati e i viaggiatori del cinquecento.*

Pagine istriane (febb.-luglio): A. Gentille, *Nesazio ed Epulo nel dramma.* Esamina le tragedie, che hanno per argomento Epulo re dell' Istria e la caduta di Nesazio, città degli Istri, di C. Federici, di A. Albertini, di A. Gentilli e di G. Riosa.

Rassegna bibliografica (XVII, 7-9): P. Tommasini-Mattiucci, *Noterella manzoniana.*

Rassegna contemporanea (II, 7): C. Pascal, *Conversazioni critiche: Leopardi e il cristianesimo.*

Rassegna nazionale (16 luglio): A. Manzi, *L'istoria d' « Amleto » sulle scene italiane.* — (16 agosto): R. Fornaciari, *I traduttori delle odi di Orazio.* — U. Dallari, *Due lettere inedite di V. Monti.*

Rivista abruzzese (XXIV, 5-6): D. Ciampoli, *La leggenda di Coriolano e un poemetto inedito di G. Rossetti.* Continua nel fasc. seg.

Rivista dalmatica (V, 1): G. Tenti, *Tommaseo e Carducci.* Sulle reminiscenze specialmente che del poemetto *S. Michele* del primo si trovano nel *Satana* del secondo.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XX, 5-7): G. Volpi, *Sandro di Pippozzo.* Autore di rime e prose del sec. XIII, inventato dal Redi.— C. Levi, *Saggio bibliografico delle commedie e dell' « Orazia » di P. Aretino e della critica su di esse.*

Rivista d' Italia (luglio): J. Vising, *Stile e indagini stilistiche.* Riguarda specialmente il Croce e il Porena. — F. Bernini, *Un segretario inedito del seicento.* Gli *Avvertimenti per la segreteria* ecc. di Domenico Federici, del 1667.—(agosto): G. Rossi, *Due fonti della ragion poetica di U. Foscolo.* — F. Fòffano, *Sulla soglia del « Purgatorio » dantesco.*—A. Foà, *G. Herder in Italia.* — R. Pittaluga, *F. Redi naturalista.*

Rivista teatrale (XIII, 6): E. Re, *Molière, Fagiuoli, Goldoni (Trissolin, Vanesio, Lelio).* — G. Bustico, *Nerone nell' arte drammatica italiana e straniera.* — G. Piazza, *« Il padre di famiglia »:* di C. Goldoni — Varietà: C. Musatti, *Il Cronista veneziano del '700 e le adulterazioni del caffè.*

Studi medievali (III, 2): A. Monteverdi, *La leggenda di s. Eustachio.* — G. Ferretti, *Roffredo Epifanio da Benevento.* — Aneddoti: D. Guerri, *Una carta cosmografica del mille e il disegno dell' universo nella « Divina Commedia ».*

Studi romanzi (VI): C. Marchesi, *Le « Allegorie ovidiane di Giovanni del Virgilio.*—G. Ciccone, *Redazioni e fonti della « Farsaglia in ottava rima ».* — G. B. Festa, *Inventario e nota d' introiti e spese in volgare campano del sec. XV.* — G. B. Festa, *Il cod. barberiniano XLV, 17 (ora Vat.-Barb.-Lat. 3923).* Contiene un' altra copia della *Fiorita d' Italia* di Armannino Giudice. — G. B. Cervellini, *Per la storia esterna dell' antico frammento epico bellunese.*

The modern language Review (IV, 3): W. P. Ker, *Dante, G. Guinicelli and Arnaut Daniel.* — (3): P. Toynbee, *The sepulchers at Pola refered to by Dante.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXIII, 1): B. Wiese, *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXVII, vol. LIII. Numerose osservazioni ad E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Nel *Beihefte* (fasc. 20) di questo periodico G. Bertoni ha pubblicato *Il laudario dei Battuti di Modena,* scritto il 1377.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. É stata pubblicata la *Bibliografia maffeiana* (Torino, Bocca, 1909; 8.°, pp. 114), appendice e degno compimento del volume degli *Studi maffeiani,* del quale è già stato parlato in questa *Rass.* (XIV, 130-1). La *Bibliogr.* è opera diligente del prof. Federico Doro del r. Ginnasio di Verona. In opere di questo genere, per quanto grande sia la diligenza del raccoglitore, qualche cosa sfugge sempre e qualche inesattezza è inevitabile; peraltro crediamo che allo stesso D. siano imputabili alcune deficienze di questa bibliografia, piccolissime è vero e più o meno facilmente correggibili. Se egli ha creduto di dover ricordare le storie generali o parziali della letteratura nelle quali è fatta parola del Maffei, perchè ne ha ricordate soltanto alcune e altre omesse? E perchè egli scrive *Bonvy*, invece di *Bouvy*, il nome dell' autore del ben noto volume *Voltaire et l' Italie.* Egli ricorda Matteo Egizio sotto *Matteo* e sotto *Egizio,* mostrando di non conoscere quale fosse il cognome dell' erudito napoletano; e scrive *Rosa Filippo Morando* il nome del noto letterato veronese settecentesco, appartenente alla famiglia *Rosa Morando,* del quale Filippo, e non Filippo Morando, era il nome. Parte importantissima di questa bibliografia è l' indice delle lettere stampate e manoscritte del Maffei distribuite per corrispondenti; il numero di questi, ordinati alfabeticamente, sale a 102, e soltanto le lettere, e non tutte, dirette a 50 di essi sono a stampa. Deficienza grave è la mancanza di un indice de' nomi (1). Sono stati pure pubblicati (*Onoranze a Scipione Maffei nel*

(1) È ora da aggiungere agli studi maffeiani il recente scritto di M. Sterzi (che annunzieremo nel prossimo fasc.): *Intorno ad un' operetta del march. S. Maffei messa all' Indice* (il *De fabula equestris ordinis Constantiniani*), edito nel volumetto miscellaneo pubblicato da giovani letterati della Scuola normale di Pisa, in onore di V. Cian.

primo centenario del R. Liceo-Ginnasio di Verona, Verona, Coop. Tip. 1909, 8.°, pp. 50) i discorsi detti nell'occasione dello scoprimento del busto del Maffei nel cortile del r. Liceo veronese, e alcuni documenti relativi a questa solenne celebrazione centenaria. Nel volumetto per noi è particolarmente meritevole di attenzione il bellissimo discorso commemorativo di A. Belloni, sintesi vigorosa e compiuta dell' opera dell' illustre poligrafo veronese.

⁂ A coloro che studiano la nostra letteratura dalle origini annunziamo la pubblicazione della sign.ª ANNA SERAFINA DE FEO: *Sulla leggenda di Tristano e di Isotta* (Palermo, Reber, 1908; 8.°, pp. 87).

⁂ La Casa editrice Barbèra, in luogo di ristampare l' edizione popolare della *Storia della Repubblica di Firenze* di GINO CAPPONI, esaurita da circa un decennio e ormai poco ricercata, ha pensato di pubblicare, in un volume, le più belle pagine di essa. Ed ha scelto quelle che il Tabarrini giudicò originali e assai ben scritte, nelle quali il Capponi « riassume, secolo per secolo, la storia del rinascimento della civiltà, che ebbe in Firenze il suo principale centro d' irradiazione ». Sono sette i capitoli, intitolati appunto: *Il Rinascimento della civiltà nella storia di Firenze:* « pagine scelte di G. CAPPONI (Firenze, 1909; 8.°, pp. XI-254, con ritr.), che trattano di Dante e degli scrittori ed artisti contemporanei; di Firenze e del suo stato economico; della lingua, delle lettere e delle arti fiorentine; del Petrarca e del Boccaccio; degli studi classici e dell' incremento delle belle arti a Firenze tra la fine del 300 ed il primo quattrocento e sotto i Medici, allorchè la lingua toscana diviene italiana; del Savonarola e dei tre grandi cinquecentisti fiorentini (Machiavelli, Guicciardini e Michelangelo); e si chiudono con una descrizione della città e dello stato di Firenze. Benchè non manchino inesattezze ed errori, queste « pagine scelte » del « candido Gino » sono « candidissime » e si leggono con gran piacere.

⁂ Buon volume e meritevole di avere molti compagni in Italia è quello in cui l' istessa Casa editrice Barbèra ha raccolto, col titolo *La Toscana alla fine del Granducato*, nove belle conferenze che illustrano a bastanza largamente le condizioni di quella regione dai primi del secolo XIX al 1859, politicamente, letterariamente, scentificamente, ecc. ecc. P. BARBÈRA tratta con amore *G. Capponi i suoi tempi e i suoi amici;* il compianto D. ZANICHELLI illustra *B. Ricasoli e l' azione politica unitaria;* G. ROSADI discorre *Di G. Carmignani e degli avvocati letterati del suo tempo;* A. MANGINI, in uno degli scritti più interessanti di questa raccolta, ci dà notizie non comuni di *F. D. Guerrazzi e la democrazia toscana;* G. GIOVANNOZZI esamina *Il movimento scientifico in Toscana dal 1814 al 1859;* A.

LINAKER riparla di *G. P. Vieusseux e la stampa cooperatrice del Risorgimento;* O. BACCI di *G. Carducci e gli « Amici pedanti »*, ristampando un suo discorso già edito nella *Rassegna contemporanea* (I, 6); A. BONAVENTURA espone *La vita musicale in Toscana nel secolo XIX;* e finalmente G. URBINI si occupa delle *Arti belle* che fiorirono in Toscana nel medesimo periodo. Come dicevamo in principio, è desiderabile che tutte le province d'Italia seguano questo esempio della Toscana e illustrino, con conferenze simili a queste, l'opera da loro prestata per il risorgimento nazionale.

⁂ Il *Boccace poete, conteur, moraliste, homme politique* del sign. E. RODOCANACHI, pubblicato splendidamente su magnifica carta e con belle illustrazioni dagli editori Hachette e C.ⁱ di Parigi (8.° gr. IV-252), può fare il paio col *Dante* di P. Gauthiez, di cui si è discorso in questa *Rassegna* (XIV, 1 sgg.). È un libro inutile e spropositato. Ed è un vero peccato che si sciupi tanto denaro a pubblicare opere cattive, quando se ne potrebbero stampare delle buone che giacciono inedite per mancanza di editori. Chi voglia conoscere quanti errori sono accumulati in queste pagine così elegantemente stampate, non ha che percorrere l'articolo di H. HAUVETTE nella *Cultura*, XX, 539.

⁂ Un altro bello ed interessante volume della « Nuova Biblioteca », che si pubblica a Napoli dall'editore F. Perrella e che è diretta da F. Torraca! È intitolato *In Arcadia* (8.°, pp. 474) e contiene alcuni « saggi e profili » di EMILIO BERTANA, e cioè: « Lo « spirito filosofico » del secolo XVIII », « Il « Genio filosofico » e la comune poesia d'occasione », « Le forme minori della poesia didattica », « Le forme maggiori della poesia didascalica », « C. Gastone di Rezzonico », « Intorno al Frugoni », « Arcadia lugubre ». Sono tutti scritti già editi, ma ora rinnovati, corretti, accresciuti. Essi servono, — dice in un'avvertenza il valente studioso del secolo XVIII, — « ad illustrare la storia della nostra letteratura del Settecento sotto i due aspetti caratteristici dell'*intellettualismo*, che vi predomina dal principio alla fine, e del *sentimentalismo* melanconico o lugubre, che vi si diffonde sul tardi ». Sarebbe stato bene, però, che si fosse indicato dove e quando ognuno di questi articoli uscì per la prima volta alla luce. Un nostro valente collaboratore ritornerà su questo libro.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Toscano. — *La psiche di F. D. Guerrazzi.* — Catania, Giannotta, 1909. L. 2.

M. Orza. — *La vita e le opere di M. A. Galdi.* Con appendice di lettere diplomatiche inedite.—Napoli, Tipogr. dei Sordomuti, 1909.

N. Ruggieri. — *M. Venier arcivescovo e letterato veneziano del cin-*

quecento. Studio storico-critico con un' appendice di versi inediti e un indice di nomi. — Udine, Bosetti, 1909.

A. Gentille. — *Nefazio ed Epulo nel dramma.* — Capodistria, Priore, 1909.

G. Tenti. — *Tommaseo e Carducci.*—Zara, Artale, 1909.

F. Neri. — *Di alcuni laudari settentrionali.* — Torino, Bona, 1909.

Il libro de varie romanze volgare a cura di F. Egidi (fasc. 7). — Roma, Società fil. rom., 1908. (L. 9).

L. Ariosto. — *Orlando Furioso,* secondo le stampe del 1516, 1521 e 1532 rivedute dall' Autore. Riproduzione letterale a cura di Filippo Ermini. Vol. I (contenente i canti I-XX delle edizioni 1526 e 1521).— Roma, Società fil. rom., 1909. (L. 35).

A. Giordano. — *La lirica di A. Linguiti.* — Salerno, Jovane, 1908.

A. Alterocca. — *Lorenzo Lippi (1606-1665).* Note biografiche con nuove indagini in documenti. — Roma, 1909.

E. Bertana. — *In Arcadia.* Saggi e profili.—Napoli, Perrella, 1909. Lire 5.

Studi maffeiani con una monografia sulle origini del Liceo Ginnasio S. Maffei di Verona. Per il primo centenario dell' Istituto. — Torino, Bocca, 1909.

Onoranze a S. Maffei nel primo centenario del R. Liceo-Ginnasio di Verona. — Verona, Soc. cooper. tipogr., 1909.

F. Doro. — *Bibliografia maffeiana* (Appendice agli *Studi maffeiani*). — Torino, Bocca, 1909. L. 4.

G. Abbadessa. — *Una breve descrizione della città di Palermo in un poemetto inedito di Nicolò Antonio Colosso.* — Palermo, 1909.

L. d' Amore. — *Epistole inedite di A. Poliziano.*—Napoli, D'Auria, 1909 (L. 2,50).

A Vittorio Cian i suoi scolari dell' università di Pisa (1900-1908).— Pisa, Mariotti, 1909.

U. Renda.—*Rime volgari di A. Tebaldeo nel cod. sessoriano 413.*— Modena, Soc. tip. mod., 1909.

Virgilio. — *L' Eneide.* Testo e versione ritmica di L. Vischi.— Torino, Gallizio, 1909.

A. Gentille. — *Dei fattori economici nella storia letteraria.* — Trieste, Balestra, 1909.

A. Caro. — *Prose scelte,* pubblicate ed illustrate per cura di Mario Sterzi. — Livorno, Giusti, 1909.

O. Bacci. — *Indagini e problemi di storia letteraria italiana con notizie e norme bibliografiche.* — Livorno, Giusti, 1910.

A. M. Ricci.—*Poesie scelte* con prefazione di A. Sacchetti Sassetti.— Città di Castello, Lapi, 1909.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

PER LE FONTI DEL « MONDO CREATO »
DI TORQUATO TASSO *).

Quando ho ricevute le bozze della risposta dello Scopa, sono stato in dubbio se replicare o no; perchè non amo di perdere il tempo in polemiche inutili. Ma il rispetto verso gli studiosi, tratti in inganno, a suo dire, dal mio giudizio sui due opuscoli suoi, mi costringe a replicare, e non brevemente. Anzitutto, lo S. fa consistere il mio giudizio solamente nell'avvertenza, che io facevo, di essergli sfuggita l' *Aggiunta* pubblicata dal Solerti posteriormente all' edizion del poema; e tralascia tutto quello che scrissi prima, intorno al suo studio, al quale non lesinavo la lode, che doverosamente gli spettava, di avere assodate e dimostrate le fonti principali del poema. Rispettosissimo delle pubblicazioni altrui, io detti al suo studio la lode, che gli era dovuta; ma nello stesso tempo avevo il dovere, come ogni recensore scrupoloso, di avvertire che gli era sfuggita quell' *Agg.*, con le numerosissime postille indicanti le fonti del poema. Or, dopo di avere accettato interamente le sue conchiusioni sulle fonti principali, come mai potevo dichiarare il suo lavoro inutile?

C' è qui, dunque, un malinteso. Io dicevo: questo lavoro di ricerche è stato inutile, alludendo alle fatiche, che lo S. ha dovuto certamente sostenere, per trovare, senza nessuna indicazione, le fonti del *Mondo creato;* le quali fatiche gli sarebbero state risparmiate dalla conoscenza di quelle *Postille*, che gli erano, appunto, sfuggite. Chè, certo, non è la stessa cosa orientarsi da sè nella ricerca delle fonti di un' opera, od aver dinanzi le indicazioni delle fonti, che bisogna esaminare. Questa fatica, appunto, dicevo essere stata inutile, quando potea risparmiarsi con la conoscenza delle *Post.;* non già il suo

*) Risposta all'art. di G. Scopa, *Per alcune ricerche sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso,* pubblicato in questa *Rassegna*, XIV, 154-160. — *N. d. D.*

studio, in generale, a cui davo pur lode di avere assodato e precisato con molta diligenza le fonti principali del poema.

E la lode, che io gli davo, era così spontanea, che tralasciai a bella posta di muovergli alcune osservazioni, che avrei potuto fargli, se avessi voluto esser con lui severo (1).

Lo S. si difende dalla taccia di essere stato troppo leggero e trascurato. Anche questo è inutile: il suo caso, che io deploravo sinceramente, può capitare a qualsiasi studioso; quindi, non è necessaria nessuna discolpa. Anzi, questo fatto rende più meritoria l'opera sua, perchè, senz'alcuna indicazione, egli è giunto a scoprire e precisare le fonti principali del poema, che le *Post.*, a lui ignote, già indicavano.

Ma lo S. non vuol contentarsi di tutto ciò, e vuol procedere oltre, dichiarando che le *Post.* non hanno l'importanza, che io loro attribuisco; e che, se anche le avesse conosciute prima, non avrebbe mutato neppure una virgola al suo lavoro ed avrebbe ripetuto quello stesso, che ebbe a dire per le postille del ms. di Torino. Cioè che il nostro postillatore, pur citando, fra cento altri, i nomi di alcuni autori, che solo dalle sue indagini risultano veramente fonti del poema tassesco, non venne a scoprire le fonti, ma fece semplicemente opera di erudizione. E quindi passa rapidamente a rassegna le *Post.*, per dimostrare il suo asserto.

E qui potrei arrestarmi: perchè lo S. fa ora quel lavoro di analisi delle indicazioni delle *Post.*, che dovea precedere il suo studio, per assodar quali fossero veramente fonti del poema: tanto più che egli stesso viene alla conchiusione che, in sostanza, gli autori da lui indicati come fonti del poema si trovano anche indicati in quelle *Post.*: quello che io ap-

---

(1) Per es., osservargli che, per le relazioni col Du Bartas, bisognava tener conto dello studio del Toldo (*Due articoli letterari*, Roma, Loescher, 1894), per le fonti del *Mondo creato* del lavoro del Maffi (*La cosmografia nelle Opere di T. Tasso,* Milano, Monza, 1895-1898), ove sono recati alcuni confronti, specialmente col Fracastoro; e ricordare, almeno, che la fonte di Lattanzio, per l'episodio della *Fenice*, nel giorn. V, era stata già rilevata dal povero Bianchini (*Il pensiero filosofico di T. T.,* Verona-Padova, 1897, pp. 21-22), benchè ei pur cadesse nell'errore di crederlo un carme separato.

punto dicevo, lasciando a lui il merito di aver precisato e dimostrato quello che le *Post.* indicano semplicemente. Ma poichè il suo esame non è preciso, nè compiuto e viene a conchiusioni perfettamente opposte a quelle, che, secondo me, sono le vere; io, nell' interesse degli studi (più che della mia povera recensione), sono costretto a rifarlo, per dare agli studiosi gli elementi per un giudizio definitivo.

Circa la probabilità che il T. abbia rivelato lui stesso le fonti del poema nelle postille, il Solerti scrivea: « Anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta »; e lo S: « Dunque *pare,* non *è;* e si tratterebbe di *qualcuna,* non di tutte, nè di molte ». Via, quando il Solerti (il più esperto conoscitore di manoscritti tasseschi) dice « pare », lo fa per iscrupolo soverchio.

Dice lo S.: « Potete precisare che quelle estese dalla mano del T. appartengano proprio a quelle che si riferiscono alle fonti, e non a quelle che hanno semplice carattere esplicativo? » Ed io potrei rispondere: Potete precisare che le postille autografe sono soltanto quelle di carattere esplicativo, e non altre?

Noi non abbiamo presente il manoscritto, e dobbiamo starcene alle parole, autorevolissime, del Solerti. Il quale scrisse: « .... frequentissime e varie sono le correzioni di mano del T. Vi sono inoltre numerosissime postille nei margini, per la massima parte citazioni di autori sacri e profani ai quali il T. ha attinto; *anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta* ». E chiaro che le parole del Solerti si riferiscono alle citazioni di fonti.

Ma c' è di più. Lo S. istesso dice: « Soltanto in una (III, v. 194) il T. completò la citazione del copista, dove evidentemente si tratta di un semplice richiamo ». E gli par poco? Dirò di più, che, anche la citazione precedente (v. 192: Diogene) dovrebbe esser del T., perchè compie la seguente, così: « Diogene Laertio nella Vita d' Aristotele » (il brano è un richiamo alla morte di Aristotele in quel luogo, ove si vede anche quel fenomeno del mare).

Ora, si noti: il ms. è di capitale importanza, come lo dice il Solerti: è forse l' unico originale del poema, che ora si ab-

bia, da cui deriva il ms. di Torino: e deve esser forse una copia condotta sull'autografo ad uso dello stesso autore (come era solito di fare), che vi fe' molte correzioni. Quindi, se il T. corresse egli stesso il ms., e completò di suo pugno una postilla, e altre forse ne aggiunse; è probabile che quelle *Post.* fossero anch'esse copiate dall'autografo, ove si trovavano. Ad ogni modo, esse passarono sotto gli occhi del T., che le rivide e le approvò: non è per questo importante la indicazione degli autori, ai quali il T. attinse, fatta o almeno riveduta e approvata dall'autore stesso? Ma allo S. questo non riguarda.

Egli dice: « Vi lascio fare tutte le ipotesi che volete, perchè non mi riguardano punto. A me importa far rilevare una sola cosa; che le indicazioni di quelle postille sono indeterminate sempre, incerte ed inopportune spessissimo, sbagliate spesso. Ed anche ora, dopo aver fatto una fatica enorme a leggere e rileggere parecchie decine di volumi, debbo confermare che soltanto io ho accertato le vere fonti e ne ho segnato i limiti; e ciò che da me non è stato ancora accertato, non si trova neppure accertato o designato nelle postille del ms. parmense ». E quindi passa ad esaminar le *Post.*

Ma il suo metodo è troppo semplice. Escluse le postille di correzioni, ne esclude più di 60, le quali servono a dar qualche schiarimento per l'interpretazione esatta del testo (I, 278, 302, 303; II, 80, 85, 110, 123 ecc.): evidentemente, egli dice, non c'è indicazioni di fonti neppur là dove son citati i nomi di Democrito, Eraclito, Anassagora, Archimede, Diogene, Talete ecc. Ma vedremo in seguito che cosa debba pensarsi di quelle indicazioni.

Ancora: « Si dovrebbero mettere fuor di conto molte altre che contengono citazioni troppo generiche, come queste: Glosa, Glosatori...., Moderni del flusso e riflusso, Giardino del, Aristide, Scrittori della Sfera, Peripatetici teologi, ecc. ». Metterle fuori, perchè? Si ricerchi nella biblioteca del T., e si troveranno certo i libri, a cui alludono le *Post.*: intanto, per es., « Glosa e Glosatori » indicano certo le Glosse ai luoghi biblici, di cui si tratta.

Ancora, un'altra sottrazione: sono circa 90 postille, che ci dànno contemporaneamente i nomi di due o più autori: da

chi attinse il T.? Lo S. conchiude che il T. o ne seguì uno solo, come avviene per S. Basilio e S. Ambrogio, o non seguì nessuno degli autori ricordati. Sarà: ma non sarebbe stato superfluo qualche esempio. Vedremo, invece, che il T. segue sempre, almeno, uno degli autori citati, e non nel solo caso di S. Basilio e S. Ambrogio. « O (segue lo S.), se qualcosa di simile riscontrate in uno o più, non potete con sicurezza affermare che il T. abbia attinto di là, perchè manca ogni elemento per un giudizio esatto, specialmente quando in molti altri autori si riscontra lo stesso ».

Vedremo che questo è il caso di parecchie citazioni di fonti dottrinali: ora, io dico, quando, nella ricerca delle fonti di un autore, ci s'imbatte in qualche confronto con più autori, si vorrebbe avere una guida per decidere quale di quegli autori sia la fonte. Qui, se il poeta stesso, con ogni probabilità, ci rimanda a quegli autori, perchè non dobbiamo credere alla sua testimonianza? Vorrà dire che si tratta di un concetto comune a più autori, ma dal T. attinto solamente a quelli, ch'egli cita.

Ma c'è dell'altro ancora da sottrarre. Lo S. conta le citazioni degli scrittori sacri, e afferma che « neppure una volta potete dire: questo è certamente un punto da cui attinse il T., perchè concetti simili abbondano in altri SS. Padri, e, dove c'è, la somiglianza è troppo superficiale per tenerne conto ». Siamo in un caso simile al precedente; ma se quelle indicazioni fossero del poeta stesso? Ad ogni modo, anche qui non sarebbe stata superflua qualche prova. Vedremo, invece, quante di quelle *Post.* indicano delle vere fonti ed importanti!

E lo S. aggiunge: « Per la stessa ragione non si possono considerar come fonti dirette Aristotele, Platone ecc. (e nomina tutti gli altri autori profani) ». E qui era più che mai necessaria una prova, specialmente per i primi ricordati, perchè si sa che il T. filosofo tentò di conciliare Aristotele e Platone, dei quali si valse largamente nei suoi *Dial.* Ancora: gli scrittori biblici non sono citati direttamente, ma di seconda mano, come fa quando segue S. Basilio, S. Ambrogio e il Nisseno. E questo è vero solo in parte, come vedremo.

Sicchè troppo facilmente lo Scopa conchiude che « fin qui

non abbiamo fonti: abbiamo raffronti e ricordi di varia erudizione, lasciati però indovinare alla sagacia del paziente lettore. Il quale, infatti, deve sempre sbrigarsela da sè: è lui che deve andar a pescare i singoli luoghi che abbiano rapporti col testo poetico ».

Naturalmente, voler pretendere nel Cinquecento la esattezza di citazione, che si pretende negli studi moderni, è una stranezza: basta dare uno sguardo a un libro di quel tempo (alle *Prose* del T. per es.), per vedere che le citazioni si limitano semplicemente al nome dell'autore, raramente seguito da quello dell'opera. E appunto perciò io dicevo che il lavoro dello S., conoscendo le *Post.*, doveva essere di: « ricercare i brani degli autori indicati, studiarli minutamente, per veder dove si tratta di fonte diretta e dove di fonte indiretta; e poi, dopo averle tutte vagliate, venire ad una conchiusione intorno al poema ». Ma questo lavoro a me sembra (e lo mostrerò in seguito) che ora sia stato fatto troppo frettolosamente dallo S.

Il quale, conchiude: « Eliminato adunque tutto questo apparato di semplice erudizione, che cosa ci additano di concreto le postille riprodotte dal Solerti nell' *Agg.?* Tutto si riduce a S. Basilio, a S. Ambrogio e, per un po', a Lattanzio e a Claudiano, agli autori cioè che ho citati anch' io ». Ma, insomma, dirà il lettore, le fonti principali, assodate da voi, erano già indicate nelle *Post.?* Una qualche importanza, dunque, esse l'hanno; talchè, se voi le aveste conosciute, ve ne sareste certamente giovato, almeno, per la indicazione di quelle fonti? « Ma, oppone lo S., quanta differenza fra le indicazioni delle postille e le mie! Voglio, o lettore, risparmiare al tuo innocente capo una nuova tempesta di cifre: se non ti dà noia, metti pure a confronto le indicazioni mie con quelle delle postille, e vedrai che la precisione e l' esattezza stanno più dalla parte mia ». Precisamente! Ma io questo merito non glie l'ho mai negato! E questo lavoro avrebbe dovuto fare, anche se avesse conosciute le *Post.*, appunto, per la differenza, fra le esigenze della coltura del Cinquecento e quelle della critica moderna. Egli dice che nelle *Post.* « S. Basilio e S. Ambrogio sono sempre citati a sbalzi, per lo più a proposito di un solo verso, 4 o 5 volte appena accanto a un gruppo di 2, di 3,

di 5 versi.... ». Ma il Solerti avea visto bene, quando scrivea (LXXX): « Nel richiamo io cito il verso al quale si trovano poste di rimpetto; ma di frequente la citazione abbraccia più versi, o più autori sono citati ad un solo verso: ciò che non è sempre possibile di stabilire ». È chiaro, quindi, che non bisogna guardare con stretto rigore al posto che occupano le *Post.*, che appaiono scritte per semplice richiamo o ricordo dell' autore; e noi vedremo che, talvolta, abbracciano interi brani, talvolta anche sono spostate leggermente. Per es., come può saltare in mente a nessuno che le due citazioni di Lattanzio e Claudiano, al principio e verso la fine dell' episodio della *Fenice* (V, 1298, 1435), si riferiscano solo ai due versi, accanto a cui son messi, come vorrebbe lo S., e non indichino già la fonte di tutto l' episodio?

Ma lo S. aggiunge che S. Basilio e S. Ambrogio spesso son ricordati dove non dovrebbero, e son tralasciati dove dovrebbero essere ricordati. Che S. Basilio sia ricordato dove non dovrebbe, non so decidere, perchè disgraziatamente, ora, dove scrivo, non posso consultarlo: ma vedremo che questo non è vero per S. Ambrogio, e in qualche punto non è vero neppure per S. Basilio. Che ambedue sian tralasciati dove dovrebbero essere ricordati, non mi pare che avvenga, se non in alcuni piccoli brani, ma solo per S. Basilio, non per S. Ambrogio. Ma in quasi tutti questi piccoli brani la mancanza di citazione si può spiegare, come vedremo. In compenso, le *Post.* indicano giusto alcune volte S. Basilio e S. Ambrogio, là dove lo S. non li cita.

Il Crisostomo, dice lo S., è citato inopportunamente tante volte, ma non è citato al g. V, vv. 699-715. Ora, io domando: inopportunamente anche al g. IV, 298-305, la cui indicazione è accettata (nella 1.ª memoria, p. 12) dallo S., che la trovava già nelle postille del cod. di Torino? Ma si vedrà che, forse, l' indicazione su cui si può sollevare qualche dubbio, è proprio quella dello S., al g. V, 699-715. Ancora: la fonte dei vv. 1036-7 del g. VII non è S. Ambrogio, come indicano le *Post.*, ma S. Paolo, *Ad Rom.*, VII. Ma se i lettori avranno la pazienza di seguirmi, vedranno come si può spiegare la diversa citazione. L' unico appunto grave è quello della mancanza delle citazioni

del Nisseno, per quei luoghi, nei quali lo S. ne mostra la derivazione. La mancanza comincia con la fine del sesto giorno e continua nel settimo. Ma si vedrà che non per tutti si deve ammettere la gravità dell'omissione. Ad ogni modo, pure ammettendo in tutta la sua interezza questa grave omissione, si può conchiudere che verso la fine non fosse più così vigile il postillatore, o che le *Post.* non fossero compiute: ma si può con ciò togliere ogni importanza a tutte le altre fonti indicate, fra cui quelle, che lo S. ha dimostrato essere le fonti principali del poema? Perchè, basta dare un' occhiata alle *Post.*, per vedere che in complesso S. Basilio e S. Ambrogio risultano come le fonti principali, e che vi sono indicate anche le fonti minori citate dallo S. E anche ora, che egli indica tre nuove fonti di S. Ambrogio, nel g. VII, non fa che identificare coi passi ambrosiani le indicazioni delle *Post.* (VII, 964, 970, 1004). Quindi, sorge spontaneo il dubbio: poichè le *Post.* dànno nel segno per le fonti di S. Basilio, S. Ambrogio, Lattanzio e Claudiano ecc. riportate dallo S., perchè dovrebbero sbagliare o essere inesatte nella indicazione di tutte le altre fonti? Qui è il punto della quistione: perchè lo S. avverte che egli s'era « prefisso d' indicare soltanto quegli autori e quei luoghi che certamente avessero valore di fonti »; e afferma che nelle indicazioni delle *Post.* « tutto si riduce a semplici riscontri e a reminiscenze frammentarie »; e che « ciò che da lui non è stato ancora accertato, non si trova neppure accertato o designato nelle postille del manoscritto parmense ». Ora, per risolvere siffatta quistione, non v'è altra via, che quella di rifare il lavoro, che io dicevo necessario; cioè ricercare i brani degli autori indicati, studiarli minutamente, per veder dove si tratta di fonte diretta e dove di fonte indiretta. Così i lettori avranno innanzi tutto gli elementi per giudicar con sicurezza, e gli studi se ne avvantaggeranno, perchè si saprà una buona volta il valore di quelle *Post.* Io tenterò questo esame; ma disgraziatamente esso, ora, non può esser compiuto, perchè qui, dove mi trovo, non posso consultare alcuni libri, fra i quali S. Basilio (onde per questo autore mi riferirò alle indicazioni dello S.). Del resto, quello che ora più importa, è l'esame di tutte le altre fonti indicate dalle *Post.*;

e per questo lato, i risultati che sottoporrò ai lettori saranno, spero, sufficienti a far dar loro un esatto e sicuro giudizio sulla questione.

PRIMO GIORNO.

La prima citazione, al v. 8, dee riferirsi ai versi, che riguardano il Padre e il Figlio: infatti, nel *Compendio della Teologia,* attribuito a S. Tommaso, cap. XLIII, son le imagini usate qui dal T., nei vv. 1-5. Le altre citazioni, fino al v. 24, io non ho il modo d'identificarle tutte, perchè mi mancano alcuni libri, come ho detto. Rilevo però la citazione al v. 19, « S. Thom.° de erroribus graecorum », perchè in questo trattato sono riportate tutte le opinioni dei padri greci intorno allo Spirito Santo, e quindi anche le opinioni dei padri qui citati. Cfr. infatti i capp. III, IX, X, XXXII, §§ 6, 10, 11, 14, 18, 22, 25, 26-28, 31, ove troverai, non solo le dottrine, ma le imagini usate dal T., che S. Tommaso trae dai padri greci. Non dico già che le citazioni delle *Post.* siano di seconda mano; ma ne deduco la verità di esse. Aggiungo che, quando esse al v. 14 citano « M.ro de le sententie S. Thom.° », si riferiscono forse al commento tomistico a Pietro Lombardo (*Sent.* I, dist. 10, 14, 15, 17, 18), come traggo dai rimandi dell'editore della *Summa theol.,* I, 99, 37, 38, 43, ove si tratta dello stesso argomento. Sorpassando le citazioni di S. Greg. Naz.°, ai versi 63, 79, 86, che non posso verificare, rilevo che la prima fonte indicata dallo S. è quella dei vv. 116-137, in un luogo dei *Prov.* di Salomone (VIII, 22-31). E le *Post.* d'accordo indicano « Salomone nei *Prov.* », ai vv. 117, 128. Ma ai versi precedenti, 109-116, ed ai seguenti, 138-160, esse indicano S. Agostino. E, infatti, la fonte vera dei due brani è nelle *Conf.,* XII, 15. Ancora. Nell'ultimo brano, al v. 153, è inserita una citazione di « Aristotele nel 2.° del cielo »; e infatti il T. si riferisce al l. II, c. 1 del *De caelo,* ove Aristotele accenna alla favola di Atlante e a quella d'Issione.

Al principio del brano seguente, vv. 161 sgg., son citati Platone, S. Greg.°, S. Thom.°. Certo, il ragionamento intorno alla creazione deriva da vari luoghi di S. Tommaso (cfr. *Comp.*

theol., LXXV; *Summa contra Gent.* I, 29, 37, 75; *Summa* I, q. IV, 2; q. VI; XIX, 2-4); ma deriva da Platone il concetto preciso di Dio bontà scevra d'ogni invidia ecc. (*Tim.*, 29 fine); e la congiunzione di volere e natura (v. 169) nella creazione (*Tim.*, 48 principio), estranea a S. Tommaso (I, XIX, 3). Ai vv. 174-177 è indicato anche S. Tommaso: cfr., infatti, *Summa* I, q. XLV, 7. Così la citazione a v. 169 sgg. dee riferirsi alla *Summa* I, LXV, 2.

Lascio altre citazioni (216, 221), che non posso verificare: e vengo ai passi 232-40, 244-70, derivati da S. Basilio, come indica lo S. e indicavano già le *Post.* (v. 233, 243, 252, 255). Senonchè, al v. 258 le *Post.* hanno « Democrito ». Io, non avendo presente S. Basilio, non posso decidere: perchè, se il brano 257-70 è integralmente in quello, la citazione è semplicemente erudita, a indicare l'autore di quella dottrina; diversamente, si ha l'indicazione della fonte di quella dottrina, che è quella di Democrito, riferita da Aristotele con la stessa similitudine (*De anima* I, II, 3); e ripetuta poi da Lucrezio (II, 94 sgg.). Al v. 271 le *Post.* hanno « David ne' Salmi »; infatti, quel concetto è nel Salmo LXXIV, 4: la citazione di S. Basilio al v. 273, forse, compirà il concetto del Salmo.

Le citazioni ai vv. 278, 302, 303 sono certamente di pura erudizione, riferendosi a quelle dottrine: ma non è tale la citazione di « Philon Hebreo de Opificio Mundi », al v. 289; perchè il brano 285-298 deriva, con alcune modificazioni, da due passi di quell'opera (1).

Lascio le due citazioni di Egidio e S. Basilio (vv. 317, 326), che non posso accertare; e vengo al brano 354-387, derivato da S. Basilio, come mostra lo S. e indicano le *Post.* (v. 354). Le quali però, al v. 385, indicano « Platone nel Timeo ». Qui posso decidere, perchè il brano è messo a confronto dallo S., nella prima memoria (pp. 7-8). Or bene, gli ultimi versi ripetono l'idea generale da S. Basilio, ma se ne allontanano nei par-

---

(1) Per le opere di Filone, mi valgo della seguente ediz.: « PHILONIS JUDAEI... *Lucubrationes omnes, nunc primum latinae ex graecis factae*, per Sigismundum Gelenium; Lugduni, 1555 ». I due brani dei quali si vale il T. sono a pp. 3 e 26.

ticolari; i quali, derivano, invece, da un luogo del dialogo platonico (32).

Viene il brano 388-422, in cui, dice lo Scopa, sono sviluppati ampiamente i concetti contenuti in S. Basilio. Questo indicano pur le *Post.* (388, 404); ma, al v. 389, aggiungono S. Ambrogio: e, infatti, da S. Ambrogio (*Essam.* I, 8) deriva anche gran parte del brano. Segue l'altro brano, 423-438, 445-485 (uno in sostanza, a malgrado della breve interruzione), derivato anche da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* (429, 453, 461, 465, 484). Qui, avverte lo S. che S. Ambrogio sviluppa gli stessi concetti di S. Basilio: e S. Ambrogio aveano indicato le *Post.* nel brano precedente, di cui questo è un vero seguito; e S. Ambrogio indicano pure al v. 421, con leggero spostamento, forse, riferendo l'indicazione al brano che segue. Ad ogni modo, i brani formano un sol tutto, che deriva anche da S. Ambrogio, indicato dalle *Post.* Lasciamo la citazione erudita al v. 441: ma le *Post.*, ai vv. 463, 464, indicano « S. Dionigi e S. Thom.° ». Si tratta della definizione del male, che non riproduce perfettamente quella di S. Basilio e S. Ambrogio, ma quella di S. Tommaso (*Summa* I, XLVIII, 1), che si fonda proprio su S. Dionisio.

Segue il brano 488-524 derivato da S. Basilio, come indicano anche le *Post.* (507, 524). Ma queste ai vv. 501, 502, 505 indicano « S. Gerolimo, S. Tommaso in I parte e S. Greg.° Naz.° ». Qui si tratta della creazione degli angeli, che il T. pone, come dice l'Argomento, secondo Gregorio e gli altri padri greci, secondo i quali gli angeli furono creati prima del mondo corporeo. Io non ho presente S. Basilio; il quale, se debbo credere al dotto annotatore della *Somma* tomistica, che io posseggo (1), è fra quelli dei padri greci, che teneano l'opinione contraria, seguita dalla maggior parte dei latini. Ad ogni modo, S. Tommaso, qui citato (*Summa* I, LXI, a 3), espone le due dottrine (benchè egli segua quella dei latini); e in tale esposizione cita S. Gregorio Nazianzeno, su cui si fonda S. Girolamo (unico dei latini, che s'accordi coi greci), di cui cita un brano, che è la fonte dei vv. 499-505.

---

(1) Ediz. Marietti di Torino, 1895, vol. I, p. 305.

Il brano 526-560 segue anche S. Basilio (come indicano pur le *Post.* 537). Ma queste, al v. 530, hanno una strana citazione: « huomo Sto di Siria ». Certo, l'imagine dello Spirito covante è in S. Basilio: ma questi, come rilevo da una citazione di S. Tommaso (I, LXXIV, 3), dice: « id est, fovebat et vivificabat naturam aquae ad similitudinem gallinae incubantis.... »: mentre il T. parla di un uccello in generale, che cova i figli, avvicinandosi più specialmente al Du Bartas (1). Che la similitudine derivi dallo scrittore nascosto in quella strana citazione? Io non so: soltanto so che S. Ambrogio (*ibid.*) riferisce la spiegazione « del *Siro,* ch'è vicino all'Ebreo e consuona con quello ». Ai vv. 567-583 le *Post.* indicano Teofrasto *De anima,* S. Iacomo, S. Dionigi, il Pico nell'*Eptaplo.* Io credo che qui le citazioni non siano fatte in ordine, ma vi sia qualche spostamento. Ad ogni modo, tralasciando il primo e l'ultimo autore, che non ho potuto consultare, di Dionisio è il concetto dei vv. 564-568 (*De div. nom.* c. IV.) e di S. Giacomo (*Epist.,* I, 17) quello dei vv. 569-70. Vien poi l'ultimo brano 591-605 derivato da S. Basilio, come indicano anche le *Post.* (593, 600); le quali non trascurano di citare pur le altre fonti sparse di S. Basilio, indicate dallo S., nei brani 606-614; 621-623, 637-653 (vv. 617, 634, 647 con leggero spostamento di scrittura).

GIORNO SECONDO.

Avverte lo S. che il T. nella introduzione, vv. 1. 44, prende semplicemente il motivo da S. Basilio. Le *Post.* indicano S. Basilio al v. 3; ma, oltre alla citazione del v. 4, che io non posso identificare, esse al v. 25 citano « S. Thom. ne la 1.ª parte de la Somma ». Infatti, per la creazione dell'Empireo e degli Angeli in esso, il T. tenne presente la *Somma* I, XLVI, 3, ma specialmente LXI, 4. Al v. 37 ritorna la citazione di S. Tommaso: infatti, i vv. 37-41 sono un sunto della *Somma* I, LVIII, 6, sulla cognizione mattutina e vespertina. Così pure al v. 52 è citato anche S. Tommaso; infatti, lasciando le opi-

(1) Cfr. TOLDO, *Op. cit.,* p. 12,

nioni sul firmamento, i vv. 48-57 riproducono la *Somma* I, LXVIII, 2, ad 2, 3; a. 3. Al v. 72 le *Post.* hanno Vitruvio, che io non ho presente; ma la citazione deve essere esatta, perchè è pur nelle *Post.* del Menzini. Al v. 75 è indicato « S. Gio. Crisostomo nel Genesi » : e questa sarebbe, secondo lo S., una delle tante volte, in cui il Crisostomo è citato inopportunamente. Invece, i vv. 75-77 riproducono proprio un pensiero del Crisostomo (*Homil. III in Genesi*) citato da S. Tommaso (I, LXVIII, a. 1, ad 1). Lasciamo Aristotele e Democrito, di cui si citano le dottrine ai vv. 80, 85 (ad ogni modo cfr. *De coelo,* I, 8). Al v. 87 è citato di nuovo S. Tommaso: infatti, è la esposizione tomistica di *Summa,* I, XLVII, a. 3, ove è citato il passo di Platone nel *Tim.* (che le *Post.* citano al v. 95) (1) ed è citata la dottrina di Democrito, citata più su. Al v. 110 è indicato Empedocle: ed è forse citazione indiretta da Aristotele (*De caelo* I, x, 2; III, II, 5) o da Gio. Grammatico, che vien citato subito dopo e che io non posso consultare. Così pure mi accade della citazione di Egidio, al v. 115. Ai vv. 118 e 120 si hanno le indicazioni di « Platone nel Timeo » e « Simplicio ». Ora, io credo che qui sia una inversione nella citazione; perchè da Platone (*Tim.*, 31) deriva il concetto dei vv. 120-122; nè posso dire altro, perchè non ho presente Simplicio, da cui debbono derivare i versi 118-120. Al v. 123 sono indicati « Platone e platonici ». Infatti, il concetto dei vv. 123-128 deriva dal *Tim.*, 32-33, 41. Viene ora il brano 129-168, i cui versi, avverte lo S., offrono alcuni riscontri con S. Basilio: a questo, invece, le *Post.* sostituiscono le indicazioni di Empedocle (129), Anassagora (138), Pitagora e pitagorici (142), Aristotele (151). Ora io, non avendo presente S. Basilio, non posso decidere, se il T. derivi da lui e quindi quelle indicazioni siano solo citazioni erudite: oppure tenne presenti le fonti originali, più che S. Basilio, ma, forse, voglion le *Post.* Poichè, delle dottrine di Empedocle e Anassagora trovava notizie in molti; specie nella *Fisica* aristotelica

(1) Cfr. anche il commento tomistico al *De caelo et mundo,* lib. I, lez. 19.

(VIII, I, 1-2) e nei suoi commenti (1); delle dottrine pitagoriche avea notizie dallo stesso *Tim.* platonico (54-56) o dal breve trattato di Timeo da Locri, da cui Platone deriva per questa parte. Ma non voglio insistere (2). Al v. 170 le *Post.* indicano Isaia e S. Basilio: cfr. Isaia, LI, 6; al v. 173 è anche S. Basilio; al v. 185 sono citati S. Basilio e S. Tommaso: e infatti ivi sono le opinioni ricordate da S. Tommaso (I, LXVIII, a. 2, ove si cita S. Basilio). Lascio la citazione del v. 187 (Pico). Al v. 190 è indicato David: infatti, vi sono poche idee del Salmo 148. Al v. 198 è indicato « Joseph ebreo »: infatti, la memoria, che l'arca si posasse sui monti Armeni, è nelle *Antiq.* I, IV, 6. Viene ora un brano, 207-210, 218-262, che lo S. mostra tolto da S. Basilio, pubblicandone il confronto nella 1.ª memoria (8-9). Le *Post.* indicano S. Basilio ai vv. 225, 243; e poichè il brano è un solo, niun dubbio che la citazione è per tutto il brano. Ma esse prima hanno, al v. 209: « Peripatetici », al v. 211 « Alessandro Piccolomini », al v. 219: « Platone nel Gorgia ». Ora, che i vv. 207, 208 e parte del 209 derivino da S. Basilio, non si nega; ma l'idea contenuta nei vv. 209-210 non è in S. Basilio; ma è, invece, idea aristotelica (per cui cfr. *De caelo,* IV, 3-4); i vv. 211-16 sono fuori confronto, ed io non ho presente il Piccolomini, per giudicare; finalmente i vv. 217-224, oltre che a S. Basilio, devono le loro idee a Platone (però non al *Gorgia,* come per errore indicano le *Post.,* ma al *Fed.*, LX). Sicchè il vero confronto continuato del brano comincia dal v. 225. Inoltre, al v. 256 le *Post.* aggiungono a S. Basilio « Heraclito e l' altri Theologi ». Or, certamente, il concetto dei vv. 255-262 deriva in generale da S. Basilio; ma i vv. 258-59 ricordano, oltre alla *conflagratio,* di cui parlano i Teologi (cfr. S. Tommaso, *Summa,* suppl. III, LXXIV), anche la dottrina eraclitea (3), a cui si avvicinano, più che alla dottrina cattolica, che non ammette la distruzio-

(1) Io ho presente il commento tomistico (lib. VIII, lez. 1).

(2) Tanto più che il T. cade in un errore grave, attribuendo all'aria la forma dell'acqua, e viceversa. Ma vedremo che non è questo il solo, in cui cade!

(3) Cf *Fragm. phil. grec.,* ediz. Didot, p. 321; ma specialmente il commento tomistico al *De caelo* aristotelico, I, lez. 22.

ne, ma la purificazione del mondo. Dal v. 263 al 614 cessano i confronti con S. Basilio; e qui le *Post.* sono numerosissime. Ai vv. 266, 275, 278 e 290 sono indicati S. Tommaso, Aristotele e S. Gio. Crisostomo: cfr. infatti: *Summa* I, LXVIII, 3-4, LXX, 1, ove sono citati Aristotele (1) e anche S. Gio. Crisostomo, le cui idee ha qui ripetute il T. Ai vv. 298 e 299 sono indicati Arato, Marco Tullio e Virgilio: infatti, cfr., sui poli, Arato, *Fen.,* 19-25 e Cicerone, *Frammenti aratei,* III, IV (2); e pel resto (vv. 296-298), *Georg.* I, 242-243 (anche nel Menzini). Ai vv. 302-304 è una filza di nomi: « Arato, Marco Tullio, Virgilio, Tolomeo, Macrobio »: ma la fonte dottrinale, anche dei versi seguenti, è forse Macrobio, *In somn. Scip.* I, 15, II, 7; ove son citati Cicerone e Virgilio. Ma non posso dire in che tenga presenti gli altri, compresi quelli indicati ai vv. 306, 307: qui v'è certo una superfluità di citazioni erudite. Invece, una vera fonte è indicata ai vv. 301 (?), 348, con Arato e Cicerone, nella descrizione dello Zodiaco. Dal v. 325 il T. (saltando alcuni versi, modificando e aggiungendo) segue Cicerone, *Aratea*, 298-340. Ma mentre Cicerone, seguendo Arato, comincia dal Cancro (320), il T. riordina i segni, cominciando dall' Ariete. Il T. riproduce talvolta fedelmente, talvolta liberamente, servendosi di Virgilio (citato al v. 362, con « Chaldei e Servio); come accade per la Libra (360-61), ove ricorda *Georg.* I, 208, e per lo Scorpione (382), ove ricorda *Georg.* I, 35 (indicate dal Menzini). Al v. 382 sono indicati Strabone e Anania, per la notizia dei Fenici, che primi si volsero all'Orsa (cfr. Strabone, III, 1). Ma è notizia erudita: chè tutto il brano 376 sgg. deriva da Arato e Cicerone (indicati ai vv. 389 e 425), coi quali ha molti riscontri. Il più lungo è il primo, dei vv. 379-389, che riproducono Arato, 26-48, saltandone le varie specificazioni (in Arato è anche la notizia dei Fenici e dei Greci, che si volsero alle due Orse: in Cicerone il testo è frammentario). Dopo il breve cenno a Cefeo, Arianna, Alcide, il T. viene a Perseo (392), seguendo Cicerone (*Aratea,* 20-41), saltando qualche cosa, fino al v. 407. Segue

(1) Per Aristotele però cfr. anche *De caelo*, II, 4.

(2) Cfr. *Poetae latini minores,* ediz. Baehrens, Lipsia, 1879, vol. I.

a descrivere, a suo modo, le costellazioni; ma, dal v. 421 al 427, segue Cicerone (138-141). Segue a suo modo, tenendo il corso di Cicerone (102 sg.), citando le sole costellazioni, talvolta avvicinandovisi (432-442, *Aratea,* 107-137), ma in generale riassumendo. Al v. 448 si parla del pesce adorato dalla Siria: e si citano Iginio e il Piccolomini: infatti, cfr. Iginio (*Poet. Astr.* lib. II, 43). Lascio la indicazione di S. Basilio al v. 458; e quella ai vv. 463-5, citazione erudita di autori, a cui allude, forse, S. Basilio stesso. Al v. 475 è indicato « Evangelio »: cfr. S. Matteo, XI, 12. Al v. 491, « Callimaco-Catullo » è ovvia allusione al carme di Catullo. Al v. 499 sono indicati S. Paulo, S. Girol.: cfr. *I ad Cornith.,* XV, 40-41; e forse di S. Girolamo i commenti alla Scrittura (cfr. *Eccl.* XLIII, 10 da cui deriva il v. 498 e un po' il 499). Al v. 509 è indicato David: cfr. Salmo CXLVI, 4. Vengono poi tre citazioni (536, 543, 552), che io non posso identificare, ma che riguardano tre fatti storici precisi. Al v. 556 sono indicati « S. Girolamo e S. Thomaso nell'aurea catena »: cfr. S. Tommaso, *Catena Aurea,* S. Matteo, XXVII, 7; S. Marco, XV, 4 (ove è citato S. Girolamo). Seguono alcune indicazioni (567, 575, 580, 583, 593, 600, 610), che non posso tutte verificare, per veder quale è citazione erudita, quale no: rilevo però che tutto il brano 560-614, deriva da Plotino (*Enn.* II, 1, III, 1-7), che il T. riassume sommariamente, ma talvolta ripete: salvo il v. 575, che devia dal ragionamento di Plotino e che forse deriva da S. Basilio, indicato dalle *Post.* Infine, si ha il lungo brano 615-809, derivato da S. Basilio, come avvertono anche le *Post.* (da 614 a 807). Ma queste al v. 731 aggiungono S. Paolo: infatti quell'esclamazione non è in S. Basilio (di cui lo S. riporta il lungo brano nella 2.ª memoria); ma in S. Paolo, I *Corinth* III, 19-20. Al v. 784 le *Post.* hanno: « Peripatetici Theologi ». Infatti, quantunque il concetto sia in S. Basilio, la dottrina si avvicina di più a S. Tommaso (*Contra Gentiles,* III, LXXXV, 7).

GIORNO TERZO.

Il primo brano, 1-98, è derivato tutto da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* (3, 58, 72, 80). Poi lo S. non in-

dica altre derivazioni da S. Basilio, fino al v. 306: e in questo lungo tratto abbondano le *Post.* Le quali al v. 101 indicano Aristotele, P. Mela, Plinio. Non vedo con precisione a che allude l'indicazione: ma pei vv. 101-102 cfr. P. Mela, II, 2. Al v. 114 è indicato di nuovo S. Basilio; al v. 117 S. Basilio e Plutarco: cfr., infatti, Plutarco, *Quaest. nat* 33. Al v. 133 è indicato « Hipocrate »: infatti, il brano sulle acque, 118-136, deriva da Ippocrate (*De aere, aquis et locis*, 8, 10-11, 14). Lascio le altre due citazioni di S. Basilio (137, 155). Ai vv. 162-164, le *Post.* indicano S. Tommaso, Aristotele, Plinio: si riferiscono al Commento tomistico al *Meteor.* aristotelico II, lez. I, 6; ma il T. segue interamente Plinio (*Hist. nat.* II, 99), parafrasandolo per un lungo brano (166-185), e togliendone anche la notizia dei vv. 189-191, come indicano le *Post.* Segue la notizia ai vv. 192-194 di Diogene Laerzio, di cui abbiamo parlato. Al v. 197 sono indicati Homero e Strabone: cfr. infatti, Strabone l. I, cap. II (*Prol.*) 36, ove è citata l'*Od.*, XII, 105-108. Lascio la vaga citazione al v. 208: ma il fenomeno è reale, come avverte il Maffi (*Op. cit.*, 181). Al v. 212 sono indicati Strabone e Guicciardino: forse l'indicazione deve riferirsi ai vv. 217-222, per cui cfr. Strabone, III, II, 11. Al v. 233 è indicato Aristotele, al v. 241 S. Tommaso: dubito che l'indicazione si riferisca al Commento tomistico al *De caelo*, II, lez. 10; ma per S. Tommaso, specialmente, cfr., oltre il commento al luogo del *Meteor.* già citato, *Summa* I, CV, 6; CX, 3; II-II, II, 3. Ai vv. 251-52 è citato Strabone: cfr., infatti, Strabone, I, III (*Prol.*) 8. Al v. 258 sono indicati « Moderni del flusso e riflusso »: vaga citazione erudita, forse, per tutte le opinioni (cfr. Maffi, *Op. cit.* 181-183). Al v. 271 è indicato « Aristotele dell'Equilibrio »; ma non ho potuto trovar questo passo: rilevo però che di tale immagine usa Aristotele nel *Meteor.* II, I, 11, tanto più che questo luogo di Aristotele (11-16) è la fonte anche di tutto il brano precedente (257-270). Ai vv. 277, 281, 288 è indicato Strabone: cfr., infatti, II, V (*Prol.*), 18; V, IV, 8. Al v. 295 sono indicati « Virgilio, Plinio de i silentii de la luna »: cfr. Plinio, XVI, 39, *Aen.* II, 295. Segue il brano 306-455 derivato da S. Basilio, come avvertono anche le *Post.* 301-311 [?], 350, 381, 401, 426). Io non ho presente

S. Basilio: ma le *Post.* hanno al v. 302 S. Ambrogio: e, infatti, per tutto il brano (come si avrà anche qualche altra volta) 302-455, cfr. anche S. Ambrogio, *Essam.* III, 2. Al v. 305 è indicato « Platone del... »: cfr. *Fed.* LX. Al v. 373 è indicato Lucano: cfr. *Fars.* x, 276-277. Al v. 381, oltre S. Basilio, è indicato Strabone: al v. 387 sono indicati Strabone ed Erodoto: cfr. infatti, Strabone, XVII, I, 25; Erodoto, II, 158; ma queste ultime sono citazioni erudite, perchè le idee son certo in S. Basilio, come sono in S. Ambrogio. Dal v. 462 al 540 è un lungo brano, di cui non posso identificar le indicazioni, che però sono di autori studiati dal T. Al v. 543 è indicato « Josef Hebreo: cfr. infatti *De bello jud.*, III, x, 7; IV, I, 1. Lascio le due vaghe citazioni ai vv. 556 e 558. Al v. 572 è indicato Virgilio: cfr. *Georg.* II, 159-160 (pur nel Menzini). Al v. 576 è indicato Plinio: cfr., infatti, II, 95. Viene ora un altro brano, 606-717, derivato da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* (648, 674, 688, 702). Ma queste al v. 634 hanno Strabone: cfr., infatti, XI, VII, 4. Il brano 674 717 è posto a confronto dallo S. nella 1.ª memoria (pp. 11-12). Niun dubbio che quella è la fonte: ma le *Post.* indicano Simplicio al v. 688: infatti, è un piccolo brano, che non è precisamente in S. Basilio; ma è la stessa dottrina già citata di Simplicio, che io ora non posso consultare. Al v. 694 è indicato « Aristotele ne' libri della Generatione ». Orbene, non solo la dicitura del T. (694-97), *secco,* invece di *arido* (in Aristotele *arido* è qualcosa di più del *secco*), data agli elementi è quella di Aristotele (*De Gener.* II, III, 2); ma anche i vv. 715-17 sono in Aristotele (ib. 7), in cui, come nel T., non è mostrato compiuto il cerchio degli elementi, com' è, invece, in S. Basilio. Vengono ora lunghi brani, da 731 quasi fin verso la fine del libro, derivati da S. Basilio: lo S. ne riporta tre, col confronto di S. Basilio, nella 2.ª memoria. Le *Post.* anche qui non mancano d' indicarli, a lor modo (738, 759, 820, 897, 930, 1042, 1075, 1108, 1167, 1214, 1257, 1299, 1429). Ma esse al v. 1051 indicano Cicerone, Plutarco: cfr. infatti, *Brutus,* XI; *De Amic.,* XII; e Plutarco, *Themist.,* XXXI, 5. Al v. 1081 hanno Hipocrate: ma mi è riuscita impossibile l'identificazione. Al v. 1155 è indicato Ovidio: cfr. infatti *Metam.* X, 102-106. Ai vv. 1158-9

è indicato Teofrasto: cfr. infatti *Hist. plant.* VI, 6: ma questa è una citazione erudita, perchè il concetto è in S. Basilio. Al v. 1217 è indicato « Evangelista »: cfr. infatti S. Giov. XV, 1-5; ma è forse pure in S. Basilio, come è in S. Ambrogio (III, 12). Al v. 1289 è indicato « Teofrasto, l'istoria e le cause delle piante »; cfr. infatti *Hist.* II, II, 2; *Caus.* III, XV, 5. Ai vv. 1327, 1391, 1393, 1406, 1459, è indicato anche Teofrasto: cfr. infatti, in ordine, *Hist.* II, IV, 1; *Caus. pl.*. III, X, 6, 8; III, X, 7; *Hist.* IV, I. Ripeto che non ho presente S. Basilio; quindi, non posso dire se queste ultime citazioni siano puramente erudite, o di vere fonti.

GIORNO QUARTO.

Prima di passare all'esame del quarto giorno, debbo fermarmi brevemente su qualche osservazione. Dal v. 898 del terzo giorno cominciano le scarse postille del cod. torinese; e seguono nel quarto, fino al v. 803. Parlando di queste postille, lo S. avea già detto, nella 1.ª memoria, che le indicazioni non sono di fonti dirette, perchè i luoghi a cui si riferiscono derivano unicamente da S. Basilio. E pel terzo giorno, forse, lo S. ha ragione: ma quelle postille già indicavano S. Basilio, ed a luogo opportuno, perchè le citazioni si riferiscono appunto ai brani indicati dallo S. Ma vediamo ora nel quarto. Si comincia con un lungo brano, 1-297 derivato da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* nostre e le torinesi (64, 98, 121, 176, 202, 215, 230, 238, 261-287). Ma queste aggiungono, al v. 190, S. Gio. Crisostomo, riferendosi alla chiosa, che questi fa a S. Matteo, V, 45 (cfr. S. Tommaso, *Catena aurea,* V, 21); e, al v. 216, S. Agostino nel *Genesi,* riferendosi forse alla distinzione fra la luce nel primo dì, e il sole nel quarto (cfr. vv. precedenti), come la fa S. Agostino, citato da S. Tommaso (*Summa,* I, LXX, 1). Ma, naturalmente, non avendo presente S. Basilio, non posso decider se queste due citazioni sian di vere fonti. Il brano 298-305 lo S., nella 1.ª memoria, avverte che è derivato da *Ps.* 18, 6 e S. Gio. Cris. *In cap. I Gen.*, om. 6; come avvertivano già le postille torinesi e tornano ad indicar le nostre.

Viene ora il brano 305-519 derivato da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* nostre (306-7, 325, 349, 360, 390, 402, 472, 492, 517) e indicavan già le postille torinesi. Ma esse aggiungono altre indicazioni. Quella, ai vv. 306-7, di Plotino, non l'ho potuto identificare e forse è una citazione erudita dall'*Enneade* II, l. VIII, 2. Ai vv. 325-27 è aggiunto « Strabone, De la Geografia »: e anche questa deve esser una citazione erudita, perchè il concetto è in S. Basilio, e deve riferirsi ai diversi climi degli Indi e dei Britanni nominati da S. Basilio (cfr. Strabone, II, I, *Prol.,* 18-31). Ai vv. 360-361 è aggiunto Lucrezio; cfr. infatti *De rerum natura* IV, 354-55, a cui più si avvicina il T. Al v. 365 sono indicati Aristotele e Peripatetici; e a questa citazione si collega l'altra ai vv. 368-71, che la spiega. Essa è pure una citazione erudita (per cui cfr. il Commento tomistico al *De Anima* l. II, lez. 15, 5). Lascio la citazione al v. 434, perchè non ho presente Pico della Mirandola. Al v. 443 è indicato « Aristotele nel libro de l'Anima »: e si riferisce alla dottrina esposta nel *De Anima,* III, 5 (cfr. il Commento tomistico, lib. III, lez. 10). Al v. 450 è indicato « Alessandro Afrodiseo »: e si riferisce al Commento di Alessandro d'Afrodisia (1). Al v. 547 è indicato S. Tommaso: cfr., infatti, *Summa theol.* I, LXXIX, 4. Ai vv. 463 e 468 sono indicati Aristotele e i Fisici. Questa è una citazione erudita, perchè il concetto si trova in S. Basilio (lo rilevo da S. Ambrogio, che nei capp. 6-8 del l. IV ripete molto di S. Basilio, come mi avverte il Cattani da Diaceto, la cui traduzione ho presente; ma non lo avvertono nè le *Post.,* nè lo Scopa). Ad ogni modo, non mi è riuscito, ora, di trovarla in Aristotele, bensì in Plinio, II, 102. Al v. 468 è indicato « Aristotele, nel libro del Cielo »: ma qui il postillatore erra. Aristotele se ne occupa nei libri degli animali, come vedremo; ma S. Tommaso, nel suo commento al *De caelo,* II, lez. 10, riporta quel concetto di Aristotele; onde il postillatore fu tratto in errore. Dal v. 520 al v. 855 lasciamo S. Basilio. E qui le *Post.* torinesi si distendono, come ho detto, fino al v. 803. Al v. 520 le *Post.* hanno « S. Gio. Cri. »: e si riferiscono alla stessa

(1) Cf. F. FIORENTINO, *P. Pomponazzi,* Firenze, 1868 (pp. 107 sgg.).

Hom. VI in Genesi. Al v. 522 è indicato S. Agostino, al v. 523 Pico, al v. 533 S. Basilio; ma io non posso consultarli. Al v. 544 sono indicati Plutarco ed Aristotele: cfr., infatti, Plutarco, *Cons. ad Ap.*, 17; Aristotele, *De part. anim.*, IV, 5. Per le citazioni ai vv. 565-566, sulla via lattea, cfr. Aristotele, *Meteor.*, comm. di S. Tommaso, I, lezz. 11-12. Al v. 576 sono indicati « Macrobio e Platonici »: cfr. infatti, Macrobio, I, 4. Al v. 581 sono indicati « Aristotele ne le Meteore, Alessandro »: cfr. Aristotele, *Meteor.*, comm. tomistico, I, lez. 10, 7-8. Al v. 614 sono indicati « S. Gio. Cris., S. Agostino, S. Tommaso »: cfr. per tutti *Summa* I, LXX, 1, 3. Al v. 620 è indicato Anassagora: ma l'indicazione è forse erronea; perchè tale dottrina non è nei frammenti, nè in Diogene Laerzio (II, 3); ma piuttosto è di Zenone (*Dio. Lae.* VII, I, 45) e di Cleante, a cui l'attribuisce Cicerone (*De nat. Deor.*, II, 15). Il postillatore dovette esser tratto in errore da qualche citazione. Al v. 629 e di nuovo citato S. Tommaso: cfr. infatti, per tutto il brano 627-660 sugli angeli, *Summa* I, LXI, 3; LXX, 3; CX, 11, ecc.; contrariamente a ciò che è stato detto nel primo giorno! Non ho potuto trovare in Cicerone la notizia apposta al v. 660. Al v. 667 è indicato « Aristotele ne la Metafisica e suoi seguaci »; infatti, tutto il brano 667-698 si può trovare nel Commento tomistico alla *Metafisica* di Aristotele (lib. XII, lez. 10; come pure nel *Convivio* di Dante II, 3: cfr. Maffi, *Op. cit.*, 50). Lascio le due citazioni di S. Basilio (698, 703), che non posso identificare. Al v. 721 è indicato S. Dionisio; ai vv. 723-5 S. Basilio e il Ficino; al v. 727 S. Tommaso; e al v. 738 lo stesso S. Tommaso e il Ficino. Io non posso consultar S. Basilio e il Ficino, per identificarne le citazioni; ma posso dire che il brano deriva da S. Dionisio (*De cael. Hier.*, 14) e da S. Tommaso, che da lui deriva.

Ai vv. 777, 780 son citati S. Basilio e S. Tommaso: cfr. *Summa* I, LXX, 3, ove è citato S. Basilio. Ai vv. 785,787 sono indicati « Tolomeo e Astrologi, Aristotele e seguaci »: cfr. Aristotele, *De caelo,* comm. tomistico II, lezz. 3, 15. E, sorpassando sulla citazione del Piccolomini, al v. 799, che io non posso consultare; per il seguito, fino al v. 820, cfr. la stessa lez. 15 del Commento tomistico citato al *De caelo,* che si ri-

ferisce a Tolomeo, indicato al v. 803 insieme con Plinio (pel quale ultimo cf. II, 8-9).

Qui finiscono le *Post.* torinesi, le quali, come si vede, aveano pur la loro importanza. Oltre a citar S. Basilio a luogo opportuno, indicavano altre fonti, di cui poteva occuparsi lo S., avendo accolta quella dei vv. 298-305. Ma seguono le nostre *Post.*

Al v. 821 è indicato Plinio: cfr. infatti Plinio, II, 9. Al v. 828 sono indicati « Ovidio nei Fasti e Plutarco »: cfr. infatti, *Fasti*, I, 27-44; Plutarco, *Quaest. rom.* XIX. Ai vv. 838-42 è indicato Tolomeo, per la definizione dell'anno: cfr. Maffi, *Op. cit.*, p. 67, il quale riporta un brano del Fracastoro, che spiega questa citazione. Al v. 847 è indicato S. Tommaso: cfr. *Summa* I, CIII, 6; CX, 1. Al v. 852 è indicato « Aristotele nel lib. della Generatione »; cfr. infatti, *De Generatione,* lib. II, cap. X.

Segue il brano 855-931, che lo S. mette a fronte del testo di S. Basilio, nella 2.ª memoria. Qui le *Post.* non indicano S. Basilio. Ma esse l'aveano già indicato, al principio del brano, sull' anno, al v. 836; e quindi la citazione, o è spostata, o è continuativa (mi manca il modo di appurarlo). Ora, che S. Basilio sia la fonte generale, niun dubbio: ma si veda come, specialmente al v. 895, la forma se ne allontani: e vi siano alcune aggiunte al testo di S. Basilio. Qui le *Post.* indicano: 900, Scrittori della sfera; 908, Strabone. La prima citazione è troppo generica, indicando la materia, che si trova in quegli scrittori: ma la seconda è l'indicazione d'una vera fonte: cfr., infatti, Strabone lib. II, capp. II, III, V (*Prol.*), 34 sgg., ove son tutte le modificazioni a S. Basilio; e, per Meroe, sorella di Cambise, cfr. XVII, cap. I, 5. Al v. 916 è una postilla esplicativa: « Heterosii »; ma è errata; perchè si riferisce a quei paesi, che son posti fra i due tropici; pei quali, invece, Strabone ha il nome di *amfisii* (1). Ed usciamo nuovamente fuor di S. Basilio. Ma seguono le *Post.*

---

(1) L'ediz. Solerti a questo punto reca (915-17): « Che sparge l'ombra (*e ne sortisce 'l monte*) d'entrambi i lati. », che non ha senso. La postilla al v. 916 c'indica che deve leggersi *e ne sortisce 'l nome,* come recano le antiche edizioni.

Ai vv. 934-6 sono indicati « Tolomeo, Plinio, Martiano Capella »: cfr., infatti, Plinio, II, XIII, 7-8; Marziano, lib. VIII, 867 sgg., 882 sgg.; ma la fonte è Plinio, quasi tradotto nei vv. 934-47, e che è indicato anche al v. 943. V' è qui un lungo brano 993-9, 1031 fino a 1042, a cui le *Post.* indicano: 993-9: « Erodosso (per errore « Erodoto »), Calippo seguito da Aristotele nella Metafisica »; 1031. « Aristotele ». In questo lungo brano, infatti (993-1042), il T. tiene presente Aristotele, *Metafisica*, XI, VIII, 6-13; ma specialmente il Commento tomistico (lib. XII, lez. 10). Al secondo brano 1042 sono indicati « Hiparco e Tolomeo: cfr. la notizia del Commento tomistico al *De caelo,* II, lez. 17. Al v. 1050 è indicato « Girolamo Fracastoro degli homocentrici »: ma vi deve essere uno spostamento; perchè la indicazione si riferisce ai vv. 1033-37, ove si allude alla nuova scuola del Fracastoro (cfr. Maffi, *Op. cit.,* 62-63). Al v. 1068 si torna a citare il Fracastoro. Infatti, il rigetto di quelle due dottrine è fatto con le idee di quello (come dimostra il Maffi, *Op. cit.,* 66). Al v. 1094 è indicato « S. Agostino nella città di Dio »: cfr., infatti, *Città di Dio,* XVIII, 37, ove si rigettano quelle favole. Viene ora un lungo brano, 1096-1135, che ognuno può vedere nel Maffi (72-74) messo a fronte del Fracastoro, citato dalle *Post.* ai vv. 1099 (?) e 1127. Anzi, la citazione al v. 1108, di Erodoto (II, 2) e Pomponio Mela (I, 9), e quella al v. 1118, di Tolomeo, sono ambedue prese dal Fracastoro, come si può vedere. Al v. 1137 è indicato « Platone nel Politico » (lascio l'altra indicazione di Aristotele, che non ho potuto identificare): cfr. infatti, *Politicus*, XIII-VI, pel brano 1136-1156. Al v. 1161 è indicato S. Tommaso; e ai v. 1168-70 S. Paolo, S. Basilio e gli altri teologi. Cfr. S. Tommaso, *Summa*, III, *Suppl.*, LXXIII, 1; LXXIV, 1-2, ov' è anche citato S. Paolo (I *Corinth.* VII, 29-31). E vedi anche il brano di S. Basilio riportato dallo Scopa nella 1.ª memoria (p. 9). Ma forse le *Post.* indicano la fonte di S. Basilio pel brano che segue, 1173-1227 (come tornano a indicarla al v. 1184). In questo brano le *Post.,* ai vv. 1175-80, avvertono che ciò che si dice da S. Gio. Cris. e dagli altri (quindi compreso S. Basilio) fu detto prima, da Plotino (*Enn.* II, l. III, 1-7). Al v. 1192 è indicato Plinio; cfr. infatti, Plinio II, 31 (se non è pure in S. Basilio). Nulla

so dire della citazione, al v. 1197, di Olao Magno, che non ho presente, ma che il T. lesse e studiò per le sue opere.

GIORNO QUINTO.

Avverte lo S. (1.ª memoria, 14) che « in questa parte quinta il T. accumula molto materiale da diverse parti »; e dopo di aver designati i limiti precisi di quei luoghi, che il T. prese ad imitare, fa alcune osservazioni intorno ad alcuni di essi. Ma vediamo le nostre *Postille*.

Si comincia con un lungo brano derivato da S. Basilio, che nella 1.ª memoria è designato da v. 29 a v. 146. Or bene, le *Post.* indicano S. Basilio, ai vv. 29, 62, 85, 115, 140; ma aggiungono altre indicazioni. Al v. 62 aggiungono Aristotele: e questa può essere una citazione erudita del *De Anima* II, II, 3-4. Al v. 72 è una citazione tolta da Pico, come si dichiara espressamente. Al v. 128 è indicato Platone nel *Tim.* Io non so se il brano è pur tale in S. Basilio (non parrebbe, stando a S. Ambrogio, V, 4, a cui anche il T. si confronta e che forse riproduce S. Basilio); ma so che in questo luogo il T. riproduce Platone (*Tim.* 70). Così pure, al v. 134 sono indicati « Aristotele et Alessandro Afrodiaco nelle questioni naturali »; cfr. infatti, Arist. *Probl.* XI, 59; Alex. *Probl.* I, 143 (1). Ma usciamo fuor di S. Basilio. Dal v. 149 al v. 228 è indicato Aristotele, nei libri degli Animali (149, 178, 182, 204, 228). Infatti, il primo brano, 149-205, è parafrasi, talvolta traduzione, di un lungo brano del *De Anim. Hist.*, IV, IX, 1-5; il secondo brano, 206-235, è tratto in gran parte, sopprimendo alcuni passi, riassumendone altri, dal cap. seguente di Aristotele, IV, X, 2-3. Al v. 236 sono indicati Omero, *Odissea*, e Virgilio, *Georg.*: cfr. infatti *Od.* IV, 400 segg., riprodotti in *Georg.* IV, 387 segg. Al v. 246 è indicato Erodoto: cfr., infatti, Erodoto, I, 24. Al v. 248 è indicato Ateneo, che io non posso consultare (2). Al v. 256 è indicato Aristotele: cfr. in-

(1) Mi valgo della traduzione, che di ambedue pubblicò Teodoro Gaza.

(2) Lo stesso fatto però è raccontato da molti: cfr. infatti PLINIO, IX,

fatti, *De Anim. Hist.* II, XIII, 1. Ma ai vv. 261 e 272 è indicato S. Basilio. Io non l'ho presente; ma credo esatte le due citazioni, perchè il primo brano, 259-262 è in S. Ambrogio, V, 3, che quasi sempre deriva da S. Basilio: se la indicazione, però, non deve recar S. Ambrogio. Viene ora il lungo brano 302 615 derivato da S. Basilio, come indicano pure le *Post.* (da 302 fino a 601). Ma queste, al v. 313, indicano anche S. Ambrogio; il quale, infatti (V, 3), parla della progenie non mista dei pesci. Ma io credo che la postilla si allarghi a tutto il brano, come abbiamo visto più su (IV, 836) accader per S. Basilio; perchè S. Ambrogio (V, 5) segue, parlando dei denti, e accompagna il T. fino al v. 343; e poi, benchè sia assai più largo, fino a v. 371. E l'astuzia del granchio e del polipo, che lo S. mette a riscontro di S. Basilio (1.ª memoria), si trova, benchè con le parti invertite, anche in S. Ambrogio (V, 8). Naturalmente S. Ambrogio deriva da S. Basilio. E così il seguito, da 457 a 552, è pure in S. Ambrogio, V, 10; e tranne un breve passo (560-564), che si trova nel cap. 11, il resto da 598 a 615 è anche nello stesso cap. 10. Ma le *Post.* aggiungono altre indicazioni: al v. 554, Dante: cfr. *Inf.* XXXI, 49 segg.; al v. 568, S. Gio. Crisostomo, che non posso consultare; al v. 576 « Luciano ebraico filosofo nelle vere narrationi : cfr. *Historia veridica,* I, 30 segg.; al v. 591 « Olao Magno », e deve esser vera l'indicazione; e finalmente, al v. 616, « Echino, detto Remola da' latini », a indicare il nome del pesce (1) descritto nei vv. 598-605. Ora, ripeto, non so se tutte queste indicazioni siano di pura erudizione, perchè non ho presente S. Basilio; ma le credo di fonti di concetti, che non sono in S. Basilio, come non sono in S. Ambrogio.

Segue un lungo brano, 616-698, tutto derivato da S. Ambrogio, come indicano anche le *Post.* (616, 629, 656). Poi viene una similitudine, 699-715, che lo S. dice tolta da

---

8; SOLINO, XII, 32; ELIANO, VI, 15; AULO GELLIO, VII (VI) 8, che dice derivar la notizia da Apione. Volevano forse questo indicar le *Post.*? Io non so: certo il T. si avvicina di più a Plinio.

(1) «... e quindi al pesce il nome dal ritardar fu dato »: cfr. la nota del Cattani, nell'indice alla voce Remola.

S. Gio. Crisost. (e ne riporta il testo nella 1.ª memoria). Le *Post.* invece, al v. 706, hanno: « Cerimonia Venetiana dell'Ascensione ». Infatti, a me pare illusoria la relazione col Crisostomo; il cui paragone è diverso da quello del T. Il quale prende a paragone un fatto reale, da lui forse visto, per esprimere il concetto, che è nei vv. 716-717 e che era già in S. Ambrogio (V, 11). Al v. 717 le *Post.* hanno Salomone e S. Bernardo; ma si tratta del *Salmo* LIV, 7: nè mi è riuscito di trovare il passo in S. Bernardo. Al v. 737 è indicato S. Basilio: io non l'ho presente; ma perchè vedo che il brano 737-753 è composto di idee che si trovano in S. Ambrogio (V, 12), se la *Post.* non scambia S. Basilio per S. Ambrogio, l'indicazione deve essere vera.

Viene ora un lunghissimo brano, 754-1277, derivato parte da S. Basilio e parte da S. Ambrogio, come avvertono anche le *Post.* (dal v. 761 al 1262, in moltissimi luoghi). Ma queste aggiungono altre indicazioni. Vediamo. Lo S. mostra che nella descrizione delle api (874-962) il T. segue prima più S. Ambrogo e poi più S. Basilio. Nelle *Post.* abbiamo, prima di questo brano delle api, due richiami anche a S. Ambrogio (843. 862). Ricordandoci del loro metodo, possiamo allargare a tutto il brano l'indicazione di S. Ambrogio. Infatti, tranne il breve passo 768-785, tutto il brano 754-874 si trova, oltre che in S. Basilio, anche in S. Ambrogio (V, 14), che da quello deriva. Ai vv. 772, 785, le *Post.* indicano « Aristotele degli Animali »: cfr. infatti *Anim. Hist.* I, I, 6: IX, 30 (ma ricordo esservi un altro passo, che ora non ho potuto trovare). Indi vien l'episodio delle api (874-962), nel quale il T. segue S. Basilio e S. Ambrogio, come indicano le *Post.* (886, 917). Ma al v. 904 queste aggiungono una citazione erudita d'Aristotele (cfr. *Anim. Hist.* V, 21). In seguito, secondo lo S., il T. deriva solo da S. Basilio; ma le *Post.* al v. 965 hanno S. Basilio e S. Ambrogio, e quest'ultimo, solo, ai vv. 989 e 999. Infatti, molto della descrizione delle gru (965-988) è anche in S. Ambrogio (V, 15); e quello, che il T. dice delle cicogne (989 sgg.), e tutto il resto fino a 1046 è pure in S. Ambrogio (V, 16); e anche il brano 1047-1087 segue nello stesso autore (V, 17). Tutto, dunque, il lungo brano 965-1087 deriva

da S. Basilio, ma trova confronto anche in S. Ambrogio, come indicano le *Post.* (965-1066).

Viene ora l'episodio dell'Alcione (1088-1120), che lo S. afferma derivato da ambedue i SS. Padri. A me pare che il T. tenga presente S. Ambrogio (V, 13), in cui non manca, come vuole lo S., neppur l'esortazione ai Cristiani. Qui manca l'indicazione delle *Post.*, se pure non si debba estendere anche a questo brano l'indicazione precedente. Le *Post.* al v. 1105 hanno « Simonide, Aristotele de' giorni alionei ». È una citazione erudita: cfr. Arist. *Anim. Hist.* V, VIII, 2-3, ove è citato un brano di Simonide. Le stesse *Post.* al v. 1126 indicano, come ho detto, S. Ambrogio; infatti, questi, seguendo S. Basilio, parla della tortora e del suo vedovatico. Ancora: al v. 1136 hanno « Aristotele, S. Ambrogio, S. Basilio » (si tratta dell' aquila). Infatti, anche S. Ambrogio dice le stesse cose (V, 18): Aristotele (*Anim. Hist.* IX, 34) c'entra forse per il nome dell' aquila detta in latino *ossifraga* (1155-56). E così S. Ambrogio, nello stesso capitolo, continua a parlare dello sparviero e delle cornacchie, come fa il T. (1163-1176). Al v. 1185 le *Post.* hanno S. Ambrogio: infatti, questi (V, 20), seguendo S. Basilio, parla dell'avoltoio, che concepisce senza maschio, come è nel T. (1177-1196). Così pure il passo seguente, 1197-1259, si trova a brani, in S. Ambrogio (1197-1210; S. Ambr. V, 23; 1211-1214; S. Ambr. V, 22; 1215-1243; S. Ambr. V, 24 (1); 1244-1259; S. Ambr. V, 12-13). Ma in alcuni luoghi le *Post.* hanno altre indicazioni. Ai vv. 1231-1234 sono indicati « Aristotele nella Metafisica, Averroè, Dion. Chrisostomo »: cfr. infatti *Metafisica* II, 1 (il brano: quemadmodum...), meglio che S. Ambrogio. Così per le oche, al v. 1248, sono indicati Livio e Plutarco (cfr. infatti Livio, V, 47; Plutarco, *Camillo,* 27; *De Fort. Rom.* 12). Sembra un cenno erudito: invece, il T. si è ricordato certo di Livio, V, 47, 50. Così al v. 1260, le *Post.* indicano « Platone nel Fedone »: infatti, è precisamente il concetto di Platone sul cigno (*Fed.* XXXV). Al v. 1263 sono indicati S. Ambrogio e S. Basilio: infatti, il

(1) Qui il T. confonde la civetta col pipistrello, ben distinti da S. Ambrogio.

brano 1260-1278, sul baco da seta, oltre che in S. Basilio, si trova in S. Ambrogio (V, 23); il quale parla, subito dopo, della Fenice.

Io non voglio dire che qui le *Post.* siano sempre precise ad indicar S. Basilio e S. Ambrogio, al proprio luogo; ma, tenendo presente il metodo consueto ad esse (come si è visto e si vedrà subito nel brano che segue), di abbracciare con una citazione, non solo più versi, ma addirittura interi brani, e considerando che qui, in sostanza, si tratta di un solo brano lunghissimo; si può dire che le *Post.* riescono ad indicar, oltre a S. Basilio, anche altri luoghi di S. Ambrogio accanto a quelli di S. Basilio. Viene ora l'episodio della Fenice.

Lo S. avverte che, tranne alcune aggiunte al principio e alla fine (1278-1297; 1579-1591), il T. riproduce Lattanzio e Claudiano. Ora, le *Post.* ai vv. 1291-95, hanno: « S. Ambrogio fa menzione della Fenice, quasi augel misterioso a procurar la risurrezione di Cristo ». Ma S. Ambrogio (V, 23) applica alla Fenice la resurrezione in generale, e in particolare quella della carne. Le *Post.* errano; ma il T. nel principio e nella fine del brano esplica quelle idee, che le *Post.* attribuiscono a S. Ambrogio, ma che, invece, ne sono ricavate per argomentazione, forse, perchè la resurrezione di Cristo è simbolo della nostra. Per il resto, anche le *Post.* (1298-1435) indicano Lattanzio e Claudiano.

GIORNO SESTO.

Avverte lo S. (1.ª memoria) che nella introduzione (1-75) il T. sviluppa i concetti espressi da S. Ambrogio, nell'introduzione al suo libro VI. Le *Post.*, oltre Stobeo (v. 7), che io ora non posso consultare, citano S. Ambrogio al v. 21. Infatti, il T., fino al v. 19, sviluppa, con cenni classici, l'accenno alle lotte, che è in S. Ambrogio; ma lo prende veramente al v. 20, seguendolo fedelmente, per lungo tratto, solo ampliandolo un poco, fino al v. 54. Sviluppa il cenno sulle corone corruttibili, 55-60; e qui le *Post.*, a v. 58, indicano Pindaro; cfr. infatti, *Olymp.*, III, ep. 1, che è la fonte del brano 58-60. Poi il T. ripiglia S. Ambrogio, e lo segue, ampliandolo, fino

al v. 75. Un altro lungo brano, 96-264 deriva da S. Basilio, come indicano le *Post.* a più riprese (ai vv. 108, 138, 146, 154, 180, 197, 231, 244). Ma esse vi aggiungono altre citazioni. Al v. 96 è indicato Mosè; e certo è una citazione erudita, a indicare il v. 24 del 1.° del *Genesi,* che naturalmente si trova anche in S. Basilio. Al v. 112 è citato un famoso luogo dell' *En.* (VI, 724-729), con le note; e non sembra citazione erudita, perchè il T. quasi traduce (112-120) Virgilio. Al v. 120 è indicato « S. Agostino nella città di Dio »: ed ai vv. 123-125 « Cicerone De Natura Deorum. S. Agostino nella città di Dio »: cfr. *De Natura Deor.* I, 8; II, 12; ma, veramente, *Città di Dio* XIII, XVII, 1. Al v. 165 sono indicati « Democrito. Empedocle »; ai vv. 167-72: « Platone e Aristotele portarono opinione che i bruti havessero parte di ragione come riferisce Porfirio nel lib. de abstinentia e Plutarco ». Io credo l'una e l'altra una sola citazione, riferendosi all'opinione di Democrito, Empedocle, Platone e Aristotele, riportata, meglio che da Plutarco (*De pl. phil.,* V, 20), da Porfirio (*De Abstinentia,* III, 6-8). Ma, naturalmente, ora, non saprei dire se queste siano tutte citazioni erudite, aggiunte a quella di S. Basilio, che io non ho presente. Indicazione di una vera fonte, e importante, è invece, quella delle citazioni ai vv. 266-70, 271 e 274-6; perchè tutto il brano 265-279, come indica la prima postilla, deriva da Aristotele, *De anima* I, II, 2, 3, 6, 11, 14, 19; ma forse dal Commento tomistico (I lez. V), più che dal testo aristotelico. Lasciamo le citazioni ai vv. 286-7 e 289-90, perchè sono pure citazioni erudite di autori, le cui opinioni debbono essere riportate in S. Basilio; ma i vv. 294-299 (come rilevò il Menzini) derivano da Dante (*Par.* XXII, 151-3), indicato dalle *Pos.* Al v. 300, è indicato « Cicerone esposto da Macrobio »: infatti, tutto il brano 300-315 deriva da quello di Cicerone, riportato ed esposto da Macrobio (II, V). Al v. 320 sono indicati Aristotele e Strabone, per la forma della terra: cfr., infatti, Aristotele, *Meteor.* II, V, 10; Strabone, II, V (*Prol.*) 6, 9, 14. Al v. 328 si accenna a Lorenzo Anania, che io non posso consultare. Al v. 337 è indicato il Salmista: non il Salmista; ma la fonte è Isaia, XL, 12 sgg. Però tutto il brano 330-356 deriva da S. Ambrogio, come rileva lo S., ma

non le *Post.* Le quali non hanno indicazioni neppure al brano 357-376, che pur deriva da S. Basilio (io aggiungo che verso la fine trova riscontro anche in S. Ambrogio, VI, 3, principio). Viene ora un lungo brano, 375-598, che lo S. dice derivato da S. Basilio; poi un altro brano, 599-636, derivato da S. Ambrogio; e, finalmente, un altro piccolo brano, 640-660, derivato da ambedue. Qui le *Pos.* indicano tutte e due gli autori insieme; ma vi aggiungono qualche altra indicazione. Nel primo brano, al v. 384 è indicato « Aristotele nel libro degli Animali »; e riguarda il luogo d'Europa, ove si trovano leoni (*De Anim. Hist.* VIII, XXVIII, 6), e può essere citazione erudita, trovandosi il concetto in S. Basilio; come l'altra al v. 398, insieme con S. Basilio. Ma per questo brano, che lo S. dice derivato da S. Basilio, le *Post.* indicano anche S. Ambrogio (408, 412, 444-8, 483). Infatti, quasi tutta la materia del brano si trova anche in S. Ambrogio: i vv. 379-396 alla fine del c. 3, ove è anche il cenno sul leopardo (415); il cenno sul leone, che paventa il gallo bianco (408), è alla fine del cap. 4: e da questo punto, propriamente dal v. 435 sull'orsa, continua il confronto col cap. 4 di S. Ambrogio; e, tranne i vv. 452-453 e alcune varianti ai vv. 530-537, segue fino al v. 546. Certo, a giudicar dal passo di S. Basilio, recato dallo S., nella 1.ª memoria (23-24), il T. segue l'ordine di quello, diverso da S. Ambrogio: ma si veda come in certe pennellate, specialmente pei bovi, le pecore e l'istrice, e forse anche un po' per le formiche, il T. segua piuttosto S. Ambrogio. Il seguito del brano (547-587) deriva solo da S. Basilio (*Post.* 570, 575: l'aggiunta di Plotino, *Enn.* I, VI, 9, è un'aggiunta erudita), perchè in S. Ambrogio è solo un breve cenno. Ma in lui si trova però il brano seguente, 588-99, benchè intramezzato dall'episodio della tigre. Il quale ultimo episodio, 599-636, deriva solo da S. Ambrogio, come avvertono pur le *Pos.* (v. 607). Segue il piccolo brano 640-60, che si trova in S. Basilio e S. Ambrogio. Qui nessuna postilla: ma anche qui, tenendo presente quello che si è osservato altre volte, a non voler esser severi, si potrebbero tener presenti le indicazioni precedenti. Ma non insisto.

Ai vv. 662, 680, 697, 706-11, 712 le *Pos.* indicano Ari-

stotele. Infatti tutto il brano 661-716 deriva dai seguenti brani di Aristotele: *Anim. Hist.* VI, 29; IX, 5; IV, 11; *De Part. Anim.* III, 4, 6; II, 4 (cfr. *Hist.* III, 6) (1). Segue un bellissimo brano, 717-765, che ognuno immediatamente vede derivato dalle *Georg.* III, 242 sgg. (con l'inizio da Lucrezio I, 12 sgg.): la qual fonte non è rilevata dalle *Post.*, e neppur dal Menzini. Ma il T. talora si ricorda della fonte principale, che è Aristotele (*An. Hist.* VI, 18, come pei vv. 727-29, cfr. VI, 18, 2). E forse per questo le *Post.* non rilevano la fonte virgiliana del brano, perchè veniva dopo le indicazioni precedenti di Aristotele.

Segue un brano, 779-861, derivato da S. Basilio e S. Ambrogio, come avvertono anche le *Post.* (784-857). Nella prima parte, 779-811, come avverte lo S., il T. segue più S. Ambrogio: il brano che segue, 811-845, manca in S. Ambrogio: finalmente l'ultimo brano 845-861 è tale e quale in S. Ambrogio (indicato nelle *Post.* 857); non so se è pur tale in S. Basilio. Ma le *Post.* aggiungono altre indicazioni. Al v. 824 indicano Jamblico, che io non posso ora consultare; al v. 824 indicano Gioseffe Hebreo »: cfr. infatti *Antiq.* I, cap. II, 3. Al v. 834 sono indicati Aristotele e Teofrasto: ma io non ho potuto identificare la citazione. Segue il racconto del cane (862-909), tolto da S. Ambrogio, come indicano pur le *Post.* (862). Al v. 922 si cita Ateneo, che io non posso consultare. Al v. 961 sono indicati « Quinto Curzio et altri historici di Alessandro »: cfr. infatti, Quinto Curzio, IX, IV, 23; Arriano, V, XIX, 4 ecc.

Viene ora il lungo brano 990-1206 derivato da S. Basilio, come indicano pure le *Post.* (1001, 1023, 1057, 1099). Lo S. avverte soltanto, che, per l'esempio dell'elefante (1046-1180) il T. ebbe presente anche S. Ambrogio (VI, 5). Ma al v. 1101 le *Post.* indicano anche S. Ambrogio. In S. Ambrogio è solo il principio (991-992): il resto fino a 1036, è solo in S. Basilio. Ma dal v. 1037, non dal 1046, il T. co-

---

(1) Ad eccezione del brano 684-690 derivato da PLUTARCO VIII, 50, e da ciò che ricorda un son. petrarchesco (*Una candida cerva*): per cui cfr. i più recenti commenti al Petrarca.

mincia a tener presente S. Ambrogio. Certo, al v. 1099, nel bel mezzo dell'episodio dell' elefante, sono indicati S. Basilio e S. Ambrogio. Ma vi è indicato anche Aristotele (*An. Hist.* VIII, 9; IX, 46; ma precedentemente II, 1, 4), che è la fonte di ambedue (specialmente per quell'ondeggiare ora su di un piede ora su di un altro, 1095-1110). E al v. 1144 è indicato anche Strabone. A me non è riuscito di trovare in questo autore menzione di questo animale; ma di un altro, chiamato *colus*, che ha la virtù di serbar l' acqua in capo (VIII, IV, 8). Ma il confronto con S. Ambrogio non si arresta al v. 1180, ma segue fino a 1206, come con S. Basilio. Al v. 1203 è indicato « S. Luca negli atti degli Apostoli »: l' esempio di S. Paolo è anche in S. Ambrogio e quindi in S. Basilio; ma a me par che il T. tenga presenti gli *Atti degli Apostoli*, XXVIII, 1,5. La citazione 1253-5 è di pura erudizione. Al v. 1286 è indicato Filone: infatti, tutto il brano 1273-1306 è quasi traduzione da Filone, *De Mundi opificio*, ed. cit. pp. 7-8. Al v. 1323 è indicato « Aristotele de' Mostri ne' libri animali »; e pur anche ai vv. 1336, 1344, 1358. Infatti, il T. dal v. 1321 al 1361 attinge ad Aristotele, *De An. Gen.* IV, 3. Ma al v. 1336 sono aggiunti Plotino e il Ficino: cfr. infatti, Plotino *Enn.* IV, 1, IV, fine; ma anche Aristotele, IV, 4. Vengono ora citati alcuni mostri celebri. Al v. 1366, per l'ippogrifo, è citato Dion Crisostomo, che io non ho presente (la stessa notizia in Virgilio: *Ecl.* VIII, 27). Al v. 1370 sono indicati Diodoro Siculo e Plutarco: cfr. infatti, Diodoro, III, 68, 1; 73, 1-2; XVII, 49-50: Plutarco, *Alex.* XXVI, 5. Così per Anubi (1380): Diodoro I, 18, 87; Plutarco, *De Is. et Os*, XIV; XXXVIII, XLIV. Al v. 1385 è indicato Josef Hebreo: forse *Antiq. iud.* VIII, VII, 5, ove si parla degl'idoli adorati da Salomone (cfr. III *Regum* XI, 5-7)? Al v. 1398 è detto: « Aristotele ne la Topica vuol che Gerion sia figura de l' anima »; ma non mi è riuscito di trovar la notizia (1). Dal v. 1401 il T. segue a tener presente Aristotele già citato sui mostri (IV, 4), fino a v. 1415. Al v. 1411 sono indicati S. Ambrogio e S. Basilio; ma la citazione è certo spo-

(1) La notizia è importantissima per gli studi danteschi: ma riprenderò con miglior agio la ricerca.

stata, come vedremo subito. Al v. 1417 è indicata l' *Apocalissi:* cfr. XVII, 1-3. Al v. 1430 sono indicati Strabone, Plinio, Pomponio Mela. Si tratta di una quantità di mostri, citati nel brano 1426-1440. È una citazione erudita, ma non per tutto il brano: si può confrontare, per le notizie, Strabone: XVI, IV, 16; IX, V, 19; I, II (*Prol.*) 9, 10, 11 ecc.; X, III, 7; 10-11; 15, 19; XV, I, 6; XI, VII, 2; I, II, 28, 35: Plinio, VIII, 30; VII, 57, 2; X, 93, XII. 2: XXXV, 36; VII, 2 ove è pur la notizia degli Sciapodi (1436-7). E lascio Pomponio Mela. Indi il T. riprende Aristotele fin dove piglia a trattar della generazione del mulo (1453). Ma prima è un pensiero, che si trova in S. Ambrogio (V, 3): onde io credo che qui doveva andar la postilla del v. 1411. Poi attinge a Plinio (VIII, 69; ma secondo le vecchie edizioni, VIII, 44, che recano la lez. *mulus*) la distinzione del sesso nel mulo, secondo la differenza del padre e della madre. Dal v. 1479 fino a 1523, le *Post.* recano cinque citazioni, che ci rimandano tutte ad Aristotele, là dove questi tratta della sterilità del mulo, e riporta le opinioni di Democrito ed Empedocle, come si trovano appunto qui nel Tasso (*De Gen. An.* II, c. VIII). Poi dal v. 1506 il T. salta alla *Hist. An.* VI, 24, 36; e prende II, cap. I (3-4, ove si tratta dell'ippocervo e dell'ippardion). Ma al v. 1537 è citato Cesare: cfr. infatti, pei vv. 1536-8, *De b. g.,* VI, 27-28. Ma riprende Aristotele sui mostri di Africa (*Hist. an.* VIII, 28). Al v. 1593 è indicato Filone: cfr. infatti Filone, *Op. cit.* pp. 3-4, 12-13. Segue il brano 1610-1691 derivato da S. Basilio, come avvertono anche le *Post.* (1609, 1660). Ma al v. 1695 le *Post.* hanno S. Ambrogio e S. Basilio. Infatti, tutto il brano segue S. Basilio soltanto fino a un certo punto; ma dal v. 1674 piglia anche S. Ambrogio (VI, 7) e lo segue, fino al v. 1695. E S. Ambrogio ripiglia dal v. 1710 (non 1723) fino a 1731, e poi dal v. 1742 al v. 1756, come avverte lo S. Il quale però dice derivati da S. Gregorio Nisseno i brani 1719-1741, 1766-1840 e 1852-1861. Io non ho presente S. Gregorio Nisseno, per decidere se si debba a lui il solo passo 1732-1741, posto fra i passi citati di S. Ambrogio: nè posso decidere, per gli altri brani, fra le citazioni dello S. e quelle delle *Post.* Ad ogni modo, comincia di qui nelle *Post.* la sola grave mancan-

za, cioè quella delle derivazioni dal Nisseno; la quale mancanza si ha pure sul giorno successivo.

GIORNO SETTIMO.

In questo giorno lo S. ha potuto citare soltanto alcune derivazioni da S. Gregorio Nisseno (2.ª memoria), che mancano nelle *Post.*; le quali, in compenso, hanno numerosissime indicazioni, qualcuna veramente importantissima.

Al v. 3 è indicato Plinio: infatti, il brano, con cui comincia la giornata (1-15), deriva da Plinio, XXXVI, 24 (14). Al v. 46 si cita « S. Gregorio Papa ne' dialoghi de' Miracoli di S. Benedetto »: infatti, il brano 35-45 è un ricordo dei *Dial.* di S. Gregorio, l. II, cap. 39. Al v. 73 è indicato « S. Tommaso Nicolò di Lira ne la Glosa ». Le idee sono di S. Tommaso, sul settimo giorno (*Summa* I, LXXIII, 1-2). Non ho presente Nicolò di Lira; ma rilevo che qui sono idee, che si congiungono ad altre di S. Ambrogio, indicato ai vv. 110, 122. Al v. 90 è indicato « Aristotele de Motu Animalium »: infatti, il brano 88-107 deriva da quel trattato attribuito ad Aristotele, cap. IV. Al v. 110 è indicato S. Ambrogio: ma c' è spostamento, perchè l' indicazione deve riferirsi ai vv. 115-119, che derivano da S. Ambrogio, *Essam.* l. VI, fine del cap. 6 e principio del 7. Al v. 112 è indicato « S. Tommaso nel VI della Fisica »: ma si tratta del libro VIII del Commento tomistico alla *Fisica* aristotelica, lez. II, l. Al v. 122 ritorna S. Ambrogio: infatti, i vv. 120-126 derivano dall' *Essam.* VI, 10 (a questa fonte debbono essere ricondotti anche i vv. precedenti 75-85, come ho già avvertito). Al v. 144 è indicata « la Glosa nel *Genesi* ». Io non l' ho presente: ma al v. 160 è indicato S. Tommaso e con esso gli altri teologi e glossatori del *Genesi*. Orbene, tutto il brano 144-165 deriva dalla *Summa* I, LXXIII, 1-2; LXXIV, 1, ove son citati gli altri teologi. Viene poi il brano 166-248 sul numero sette, derivato dal Nisseno, non indicato nelle *Post.* Le quali però al v. 165 indicano S. Basilio; e io non so dire se e fino a dove si debba tener conto di S. Basilio: come pure la stessa indicazione hanno

al v. 183, che può riferirsi al brano 199-205, mancante in S. Gregorio Nisseno. Lasciando la citazione semplicemente erudita del v. 172, al v. 246 le *Post.* indicano l'Evangelista: infatti, i vv. 246-248 non sono nel Nisseno, ma in S. Luca VII, 47. Al v. 277 è indicato anche S. Basilio; e certo i vv. precedenti 263-274 derivano da S. Basilio (brano riportato dallo S. nella 1.ª memoria, p. 9): ma non posso dire se e fino a dove segua la stessa fonte nel brano seguente 275-313, che lo S. dice derivato dal Nisseno. Le nostre *Post.* non hanno più indicazioni a questo brano. Al v. 382 è indicato « S. Tommaso negli opuscoli ». Io non ho presenti tutti gli opuscoli di S. Tommaso, nè, del resto, so dire se l'indicazione si può riferire ai soli versi 372-382, o a tutto il brano. Nel primo caso, confr. *Summa contra Gentiles,* III, 63; IV, 97: nel secondo caso, osservando che, nella descrizione del giudizio, il T. segue le linee dell'*Apoc.,* parrebbe doversi ricorrere al Commento dell'*Apocalissi* attribuito a S. Tommaso. Ma in questo Commento nulla ho potuto trovare. Al v. 402 sono indicati Dionisio e Marsilio suo espositore. Infatti, il brano 400-409 è parafrasi del *De div. nom.,* cap. IV, § 8. Al v. 421 è indicato Temistio, che io non posso consultare. Al v. 460 sono indicati i Glossatori: infatti, tutto il brano 445-468 è una larga parafrasi del *Genesi* (II, 5-7), nella quale T. tenne presenti forse i Glossatori. Al v. 469 è indicato Filone: cfr. infatti *De mundi opificio,* ed. cit., pp. 27-28, da cui deriva tutto il brano 467-489. Ma qui si aggiunge Giosef ebreo: cfr. infatti *Antiq.* I. I, 2, ove si parla della terra rossa, cioè vergine e vera, di cui fu fatto Adamo. Al v. 491 è indicato: « S.to Agostin de le 4 lettere del nome d'Adamo »: infatti, il brano 490 494 deriva da quel trattato di S. Agostino, che trovò nel nome di Adam i quattro nomi: *Anatoli* (Oriente), *Disin* (Occ.), *Arjon* (Aquilone), *Mesinuriam* (Meridiem). Al v. 496 è indicato di nuovo Filone, cfr. infatti *De mundi opificio*, ibidem. Al v. 500 è indicato « S. Tommaso de erroribus graecorum dove interpreta Cirillo et Glosatori »: cfr., infatti, quell'opuscolo tomistico, ove al cap. XXVII s'interpreta appunto l'opinione di Cirillo. Al v. 507 è indicato Plutarco: infatti, il brano 504-510 deriva da Plutarco (*De Alex. M. fort, aut vir.,* Or. II, 2);

ove si tratta però di Lisippo (1). Viene ora il piccolo brano 511-512, a cui è legato anche l'altro 536-549, sulla forma dell'uomo, che lo S. dice derivati dal Nisseno. Nulla hanno le nostre *Post.* Le quali però, al v. 525, hanno S. Basilio. Ora, io mi trovo nella impossibilità di decidere, perchè mi manca tanto il Nisseno, quanto S. Basilio; ma mi preme osservare che S. Basilio deve contenere la materia del primo brano, appunto, nell'*Ess.*, se debbo credere a un passo citato negli *Ammaestramenti degli antichi* (*Dist.* IV, cap. I, 7) (2). Ma non so dire, ora, fin dove se ne possa tener conto. Al v. 555 è David: non ho trovato nei *Salmi* precisamente il concetto del T., il quale forse lo trasse dal salmo CXII, 4-6. Ai vv. 561 e 562 sono indicati S. Basilio e Lattanzio. Quanto a S. Basilio, deve essere in lui quel concetto, non solo perchè il suo nome ritorna al v. 597, che ripete lo stesso concetto; ma anche perchè lo stesso dice S. Ambrogio (*Ess.* VI, 9, ove il Catfani a margine cita S. Basilio). Quanto a Lattanzio, si può controntar *De opificio Dei,* VIII, per tutto il brano 561-574. Al v. 583 è indicato « Hipocrate »: cfr. infatti il brano 580-588 con Ippocrate, *De ossium natura liber,* 17; *liber de corde,* 5. Lo stesso è svolto da Aristotele (*De part. an.* II, 9), citato a v. 587; ma il T. traduce da Ippocrate. Vien poi la creazione dell'anima, in cui il T. tenta di conciliar la dottrina aristotelica con la platonica. Perchè al v. 589 è citato Aristotele, che la dice una, in tutto il corpo (*De anima* I, v, 23-27); ma poi il T. rende le potenze dell'anima tre anime distinte (ciò che appunto Aristotele combatte), due mortali congiunte con l'immortale; e qui le *Post.* citano Platone, che veramente ne fa tre anime distinte (la citazione di Platone a v. 590 si fa più distinta a v. 618). Orbene, tranne l'immagine del carcere data al corpo, ove è chiusa l'anima, finchè Dio non la chiami, derivata dal *Sogno di Scipione* (citato a v. 591), e quella della

(1) L'errore è del T.: il quale, dunque, è sbadato anche lui, come talvolta il postillatore! Non sembrano la stessa persona?

(2) Il primo brano trova anche un riscontro evidentissimo in LATTANZIO, *De opificio Dei,* VIII, citato più giù, al v. 562, per un brano sul corpo umano, che in Lattanzio segue al sopra citato, come avviene nel T.

rocca della testa, che, come abbiam visto, deve trovarsi anche in S. Basilio (citato a v. 597), e tranne un ricordo di Claudiano (605-6); tutto il brano 590-626 è un sunto del *Tim.* platonico (69-71). Al v. 631 sono indicati « S. Tommaso e gli altri teologi »: infatti, il passo 627-639 deriva da *Summa* I, xcv, 1, ove son citati Agostino e il Maestro delle Sentenze. Ai vv. 640, 647 sono indicati i Glossatori. Al v. 686 è indicato Dante: infatti, i vv. 686-90 derivano dal *Purg.* dantesco, XXVIII, 7 sgg.; anzi, tutta la descrizione del Paradiso terrestre, nel T. (654-694), è una riproduzione di quella dantesca. Lascio le due citazioni ai vv. 700 e 744, che non posso identificare: ma al v. 747 è indicato Platone nel *Fedone:* infatti, quel dubbio del T. è un ricordo del *Fed.* (LVIII). Seguono altre citazioni, che non posso identificare (749, 756, 765, 795 e 798). Al v. 799 è indicato Filone: cfr., infatti, pel brano 798-802, Filone, *Liber I legis Allegoriarum,* ed. cit. pp. 42, 45. Al v. 806 è indicato S. Basilio: cfr., infatti, il brano recato nel luogo citato degli *Ammaestramenti.* Ai vv. 815, 818 è citato di nuovo Filone: infatti, il brano 813-822 deriva da Filone, *De mundi opificio,* ed. cit. p. 27. Al v. 945 sono indicati S. Agostino e Glossatori: riguarda la parola di Dio, di cui tratta S. Agostino in parecchi luoghi, specialmente nel *De Trinitate,* l. II, c. x, 17-18. Ai vv. 964 e 970 è indicato S. Ambrogio; e, tranne il cenno del v. 988 a S. Paolo (*Ad Rom.* V, 12), anche al v. 1004. Infatti, i brani, come ora mostra lo S., derivano da due capitoli del *De Paradiso liber* di S. Ambrogio. Finalmente, ai vv. 1036-37, è indicato anche S. Ambrogio. E qui lo S. coglie in grave fallo il postillatore, perchè ivi si tratta di S. Paolo, non di S. Ambrogio. Certo, la fonte diretta è l' Apostolo: ma sono state consultate tutte le opere di S. Ambrogio, per veder se il T. derivi da qualcuna di esse, in cui si commenti la frase paolina? Perchè la postilla non può riferirsi soltanto ai vv. 1036-37; ma ad essi, espressi come una ragione dei precedenti 1034-35. Ora, qui non entra S. Paolo; ma entrano i commentatori del *Genesi.* Io non posso consultar S. Ambrogio; ma si veda, per es., in S. Agostino (*De Gen. ad lett.* l. II, c. I) il seguente periodo: « Erant ergo ambo nudi, verum est, omnino nuda erant corpora duorum hominum

in paradiso conversantium, nec pudebat eos. Quid enim puderet, quando *nullam legem senserant in membris suis repugnantem legi mentis suae....* ». Or, qui S. Agostino usa la stessa frase di S. Paolo a spiegar lo stesso fatto: non potrebbe essere lo stesso caso quello di S. Ambrogio?

Quest' esame, benchè, come ho avvertito, non compiuto, pur ci permette di venire ad una conclusione sicura. Le *Post.*, ad uno sguardo generale, appaiono scritte « currenti calamo », senza la più lontana pretesa di un lavoro critico, come ora lo intendiamo; ma per segnare, così come venivano, i ricordi degli autori, dai quali i passi risultavano derivati. Quindi, come rilevò il Solerti, la postilla ora si riferisce ad un verso, ora a molti, ora a tutto un intero brano; nel qual caso il postillatore, indifferentemente, o segnava una postilla al principio o a mezzo del brano, o la ripetea più volte. E vi sono alcuni spostamenti e invertimenti, e alcuni errori, che gli dovettero sfuggire, citando a memoria, senza prendersi la briga di consultare i testi. Oltre di che, esse si limitano a citare soltanto l'autore, e talvolta l' opera. Ma, in sostanza, esse non si allontanano dal metodo del secolo: basta, ripeto, dare un' occhiata alle opere critiche di quel tempo, specialmente alle *Prose* del T. stesso, ove si citano gli autori e talvolta le opere, e spesso non mancano errori prodotti dal citare a memoria. Qual meraviglia che si abbia lo stesso nelle *Post.?* Quindi, appare ingiusta la pretesa dello S., di voler, non solo indicati, ma distinti con precisione dalle *Post.* i luoghi degli autori, a cui si rimanda. Tutto questo si richiede in un lavoro critico moderno, come il suo, ora che è definito il concetto della ricerca delle fonti; ma non era concepibile allora. Nè io, indicando le *Post.*, pretesi d' indicare un tal lavoro preciso; ma le indicai, appunto, come una raccolta di citazioni da identificare e studiare e vagliare. Finalmente esse *Post.* non indicano tutte le fonti, che avrebbero potuto (e potrei indicare io qui, se non fosse diverso lo scopo di questo scritto): onde, dopo il minuto esame fattone, con doverosa franchezza, riconosco che la loro indicazione (non indagine, come mi fa dire lo S.), benchè di poco lontana dalla compiutezza, non possa dirsi « compiutissima », come ebbi a dirla allora ad un primo e rapido esame.

Ma dopo di aver doverosamente rilevato le manchevolezze e i difetti di esse, farei torto ai lettori, che mi han seguito, se mi provassi a rilevarne tutta l'importanza, che invano lo S. tenta di scemare, se non di negare interamente. Esse comprendono, è vero, parecchie citazioni erudite e parecchie altre di seconda mano; ma si è visto che non sempre, quando citano un filosofo, come Democrito, Anassagora ecc., si tratta di citazione erudita; perchè, più spesso, s' indica la fonte della dottrina, come è riportata in altro autore. E non sempre le citazioni bibliche sono di seconda mano! Talvolta, è vero, citano parecchi autori; ma si è visto che non è in tutto vero quel che dice lo S.; perchè, in questo caso, o si tratta di notizia o dottrina che si trova in tutti quegli autori, o più spesso il T. ne ha avuto presente un solo, dal quale derivano o son citati tutti gli altri: e questo accade non soltanto con S. Basilio e S. Ambrogio (1). Ma, pur dopo aver detratto quanto è da detrarre in queste indicazioni, resta tale un cumulo di citazioni così importanti, che bisogna chiudere gli occhi per non vederle.

Esse vanno dalla indicazione della imitazione di un verso a quella di un brano; dalla fonte dottrinale di un concetto a quella di un' intera dottrina svolta in un lungo brano; dalla fonte di un passo, a quella della fonte principale del poema, che è, come ha dimostrato lo S., S. Basilio, e talvolta S. Ambrogio, nell' *Essamerone*.

Perchè, è inutile arzigogolare: le *Post.*, pur col loro modo saltuario di appunti, indicano ai loro luoghi S. Basilio e S. Ambrogio, da cui il T. deriva lunghissimi brani. Vero è che in alcuni pochi luoghi, che io ho avuto cura di rilevare, manca l' indicazione: ma sono piccoli brani, pei quali la mancanza di citazione si può spiegare, talvolta, o perchè il postillatore fu distratto dalla citazione delle fonti originali, a cui attingeva anche S. Basilio, o perchè credeva bastevole l' aver posto la citazione a capo del brano (come ho mostrato); e solo in al-

(1) Anche in tutte queste particolarità le *Post.* ricordano le *Prose* del T. Mi manca ora il tempo di fare un confronto, che sarà istruttivo, fra i brani postillati del poema e le postille con le citazioni delle *Prose*, specialmente con quelle dei *Dialoghi*.

cuni pochissimi luoghi (come nei due piccoli brani del g. VI, 330-356, 257-376) si ha una vera mancanza. In compenso, però, le *Post.*, non solo indicano molti altri luoghi di S. Ambrogio, corrispondenti a quelli di S. Basilio, non indicati dallo S.; non solo precisano meglio i limiti di alcuni brani di S. Ambrogio (cfr. III, 302; VI, 1037, 1710); ma anche citano qualche altra fonte di S. Basilio e S. Ambrogio, sfuggita allo S., come accade in alcuni luoghi dei giorni VI e VII (per es. VI, 1453; VII, 115-126, 263, 525, 561, 597, 806). Or, se allo S., che si proponea principalmente di ricercar le fonti di S. Basilio e S. Ambrogio, son potuti sfuggire alcuni riscontri, perchè meravigliarsi che alcuni altri sian potuti sfuggire al postillatore?

La vera grave mancanza è quella dei luoghi derivati dal Nisseno: e quantunque per alcuni si possa azzardare qualche dubbio (che io pel momento non posso risolvere), pure ne restano altri, pei quali la mancanza di indicazione non si può spiegare altrimenti, che coll' ipotesi che il lavoro delle *Post.* non fosse compiuto, allo stato rimastoci. Infatti, esse diventano più rade verso la fine; ed è verso la fine, appunto, che si notano in maggior numero le mancanze, anche di altre fonti. Ad ogni modo, ammesse doverosamente queste mancanze come si può negare che le *Post.* indichino le fonti principal· del poema, e cioè S. Basilio e S. Ambrogio, quando esse si estendono ad indicare anche altre fonti importanti, come quella di Lattanzio e Claudiano, e anche le altre fonti secondarie che sono indicate dallo S.? E veniamo al resto delle citazioni. Dall' esame minuto che di esse ho fatto, i lettori possono giudicar sicuramente se sia vero quello che dice lo S., che tutto quello che non è stato da lui accertato non si trova neppure accertato o designato nelle *Post.*: e che « tutto si riduce a semplici riscontri e a reminiscenze frammentarie ». Giudichino i lettori, dopo di aver passato a rassegna le citazioni dei SS. Padri, se sia vero che « neppure una volta potete dire: questo è certamente un punto da cui attinse il T. »: se ciò possa dirsi (tralascio i luoghi che sono fonti semplicemente dottrinali) specialmente di S. Tommaso e di S. Agostino, di S. Dionigi e S. Gregorio, di S. Girolamo e del Crisostomo, di Giuseppe Flavio e più di Filone! E passando agli scrittori profani, vedano

se ciò possa dirsi di Aristotele e Platone, di Plutarco e Plotino, di Strabone, di Arato, d'Ippocrate, e degli altri autori greci, a cui il T. attinge notizie e concetti; se ciò possa dirsi di Cicerone e Macrobio, e specialmente di Plinio, fra i latini; se ciò possa dirsi del Fracastoro, fra i moderni. E lascio i poeti, quali Omero e Pindaro, Virgilio e Ovidio, fra gli antichi, e Dante, fra i moderni! Io non so quale concetto abbia lo S. della fonte. Se per lui fonte significa un autore rifatto integralmente da un altro; allora neppure tutti i passi di S. Basilio, da lui indicati, possono dirsi tali; perchè lo S. è costretto ad avvertire, ora che i versi del T. contengono alcuni paragoni tolti a S. Basilio, ora che ne sono sviluppati i concetti, ora che solo parecchi concetti di un brano si trovano in S. Basilio (g. I.); ora che il T. prende semplicemente il motivo da S. Basilio, ora che offre semplicemente alcuni riscontri con quello (g. II.); e così via. Considerati alla stessa stregua, quanti di quei passi degli autori indicati dalle *Post.* non potrebbero dirsi fonti? Ma, stando pure alla significazione più stretta della parola « fonte », si può negare che gli autori da me ricordati innanzi abbiano il diritto, in maggiore o minore proporzione, di esser posti fra le fonti del T.? Se non in prima linea, come S. Basilio, alcuni di essi meritano di esser posti in seconda, con Lattanzio, S. Ambrogio e il Nisseno; ma uno di essi, Aristotele, merita un posto superiore, forse, immediatamente dopo S. Basilio. Epperò, senza perderci in questioni secondarie e di nessuna importanza, ora, dopo che l'esame delle *Post.* ci ha mostrato la loro importanza grandissima nella ricerca delle fonti del *Mondo creato;* ora, si può giudicar con sicurezza, se avevo ragione di deplorar, sinceramente, che lo S. non avesse conosciuto e quindi non avesse potuto valersi dell' *Aggiunta,* nel suo studio.

Conchiudendo, io non gli feci nessun biasimo, non gli negai il merito, che gli spettava, di avere assodate le fonti principali del poema, merito che risultava più grande, perchè il suo lavoro era stato fatto indipendentemente da altre indicazioni. Ma avevo il dovere di osservare, che, se avesse conosciuto l' *Aggiunta,* e avesse identificate e vagliate tutte quelle indicazioni, sarebbe venuto, non solo alla cognizion delle fonti

principali, ma anche a quella di quasi tutte le altre; le quali gli avrebbero mostrato il poema sotto un aspetto diverso da quello, in cui gli è apparso.

Egli a tal proposito aggiunge che, se nè lui nè altri avessero fatte queste indagini e perciò non se ne fossero conosciute le conchiusioni, non potendo gli studiosi, in tutta quella farragine di autori ricordati nelle postille, discernere i veri autori, le opere e i luoghi precisi ai quali attinse il T.; « probabilmente i giudizi si sarebbero modellati sulle vecchie stampe, e gli storici della nostra letteratura, dai massimi ai minimi, avrebbero ripetuto ancora per un pezzo, come i nonni dei nostri nonni, che il T. ha gareggiato con Lucrezio; oppure avrebbero creduto, col Mazzoni, che il poeta si studiò di svolgere il tema in modo suo proprio, o addirittura avrebbero insegnato, col Flamini, che il *Mondo creato* è originale ». Lasciamo andare i nonni dei nostri nonni: ma i nostri padri aveano il giudizio del Mamiani, il quale avea già mostrato d' intendere quale sostrato antico si nasconde sotto la veste del poema moderno. Questo giudizio era già penetrato in alcuni libri di divulgazione, come, per es., nel *Quadro storico* del Fornaciari, prima che apparisse l'edizione critica del poema a cura del Solerti, con lo studio del Mazzoni. Il quale lo studiò soltanto in relazione al poema del Du Bartas, e ne conchiuse (LI), che il T. fosse spinto da quello a scrivere un poema sulla creazione, ma che, « accettato il tema, si studiò di svolgerlo in modo suo proprio, non affrontando, ma anzi schivando di continuo il raffronto col francese ». È chiaro, dunque, che il suo giudizio è solo relativamente al poema del Du Bartas. E il Flamini, dopo di avere accettato questo giudizio, in contrasto di quello del Toldo, dice, ma solo rispetto al poema del Du Bartas, che quello del T. è originale. Ma più giù, conchiude: « Luoghi belli non vi mancano e descrizioni vivaci e tratti eloquenti: tutt' insieme, peraltro, il poema con le sue intramesse teologiche, filosofiche, astronomiche e fisiche, per le quali i filosofi antichi e moderni, i Padri e i Dottori della Chiesa son messi largamente a profitto, riesce faticoso a leggere, e non piace ». E nella *Storia della lett. it. per uso dei Licei* (Milano, Vallardi, 1907, vol. II, XII, 21) il Rossi accetta e precisa an-

cor più questo giudizio, così: « Com' è naturale, egli segue il racconto biblico, ma lo intramezza di lunghe disquisizioni teologiche, filosofiche, astronomiche, fisiche, per le quali attinse largamente ai filosofi antichi e recenti, ai Padri e ai Dottori della Chiesa, e di continue descrizioni, spesso conteste d' elementi desunti da poeti e da naturalisti greci o latini.... ».

Come si vede, le *Post.* aveano già richiamato l'attenzione degli studiosi, a differenza di quanto crede lo S., prima che io le additassi a lui! Talchè, quantunque essi non avesser potuto esaminarle minutamente, pure avean potuto, con sicurezza, dare del poema un giudizio, che, se non è definitivo (perchè non è distinta la fonte principale dalla secondaria), di poco se ne allontana.

ENRICO PROTO

RECENSIONI.

IOSEPH VIANEY. — *Le pètrarquisme en France au XVI.e siècle (Travaux et Mèmoires de Montpellier,* Sèrie littèraire, III). — Montpellier-Paris, Coulet et fils, Masson et C.ie, 1909 (8°, pp. 399).

La storia delle relazioni fra il petrarchismo francese e l'italiano del cinquecento si può dire iniziata da Francesco Torraca col suo studio su *Gli imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro* (1), ove si invitavano gli studiosi nostri a tentare questa specie di ricerche, faticose sì, ma piuttosto attraenti. All' invito risposero alcuni cultori delle letterature sorelle (2); e, fra gli altri, il valente italia-

(1) Roma, Loescher, 1882.

(2) Cfr. di F. FLAMINI, *Odette de la Noue e l' italianismo in Francia alla corte di Enrico III* (in *Studi di storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, Giusti, 1895); *Di alcune inosservate imitazioni italiane in poeti francesi del cinquecento* (in *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche,* IV, Roma, 1904) ecc. ecc. Altri studi più speciali citeremo in sèguito.

nista, professore nell' università di Montpellier, che, dopo altri brevi lavori su quest' argomento (1), ci offre ora il presente volume complessivo e riassuntivo sugl' « imprestiti » (« emprunts ») che i petrarchisti francesi del cinquecento fecero dai lor colleghi italiani dei secoli XIV, XV e XVI. Il Vianey vi ha diligentemente riassunto tutto quello ch'era stato assodato dai suoi predecessori e vi ha aggiunto non poco di suo, frutto di diligenti ricerche. Il tema, quindi, delle relazioni tra il petrarchismo francese e l'italiano del secolo XVI si può dire trattato per la prima volta in un volume di sintesi, e più largamente, se non definitivamente, svolto. È un libro che interessa grandemente la nostra storia letteraria, per l'influenza che gli scrittori italiani esercitarono sulle letterature straniere. Ne diamo, perciò, un largo e fedele riassunto, perchè gli studiosi s' invoglino a leggerlo e consultarlo. È diviso in cinque lunghi capitoli, così intitolati: « A l'école de Séraphin dall'Aquila », « A l'école de Bembo et des bembistes », « Le retour à la preciosité du quattrocento », « Le lyrisme chrétien chez les pétrarquistes français du XVIe siècle », « La meditation historique et la satire chez les pétrarquistes français du XVIe siècle ».

La produzione dei petrarchisti francesi del secolo XVI,—secondo il V.,—si può dividere in tre periodi: d'imitazione, nella prima metà del cinquecento, dei così detti presecentisti italiani, Serafino Aquilano, il Tebaldeo ed i lor seguaci; d'imitazione del Bembo e dei bembisti; e di ritorno all'imitazione dei « preziosi » del quattrocento.

Il primo periodo, che occupa tutta la prima metà del cinquecento, è rappresentato dal Marot, dal Mellin de Saint-Gelais; il secondo, che dura appena un decennio, dalla pubblicazione dell'*Olive* (1549) del Du Bellay a quella dei *Souspirs* del De Magny (1557), si onora dei nomi del Ronsard e del Baïf; il terzo, che s' iniziò coll' ultimo canzoniere citato e continuò sino alla fine del secolo, è tutto pieno del Desportes e de' suoi scolari.

Premessi alcuni cenni sui principali rimatori ital. quattrocentisti (il Chariteo, il Tebaldeo, Serafino aquilano e i loro discepoli: P. Sasso, M. Filosseno, Olimpo da Sassoferrato ecc.), che i poeti francesi del primo periodo imitarono, il V. addita il più antico imitatore francese dell'Aquilano in Jean Lemaire, che il Ronsard e il Du Bellay riconobbero come lor precursore. Nel primo dei suoi *Trois comptes inti-*

(1) Li ricorderemo or ora.

tulez de Cupido et de Atropos, dont le premier fut inventé par Seraphin poete Italien (opuscolo senza data, ma dei primi trent' anni del secolo XVI), egli tradusse « en rime tierces » uno dei capitoli serafineschi, che noi non possiamo identificare, perchè il V. dice solo di non averlo trovato nell'edizioni del Ciminelli e non ce ne dà neanche il capoverso. Il Lemaire considerava il poeta abruzzese com' uno dei « cinque grandi genii che l' Italia poteva opporre ai gloriosi poeti, oratori ed istorici francesi » (Iehan de Mehun, Froissart, Maistre Alain, Meschinot, i due Grebans, Millet, Molinet, G. Chastelain e G. Cretin). Gli altri quattro genii italiani ch' egli, bontà sua, metteva a paro de' « gloriosi » francesi, eran: « Dante, Petrarca Boccaccio e.... Filelfo ».

Clemente Marot che dimorò a Ferrara nel 1535 e in Piemonte nel 43 e 44, dovè conoscere gli strambottisti italiani (1), e perchè il metro dei suoi epigrammi è, in gran parte, l'ottava, modificazione (com'è noto) dello strambotto; e perchè lo stile e i soggetti delle sue poesie ricordano, — il V. lo prova, — molto da vicino Serafino e il Tebaldeo.

Mellin de Saint-Gelais, che pur stette in Italia, studente nelle università di Bologna e di Padova, tradusse, oltre il Burchiello, il Sannazaro, il Berni, l'Ariosto, solo alcuni pochi strambotti di Serafino e del Filosseno, ma, in generale, — com' è stato già osservato e conferma il V., — deve all'aquilano la maniera, la fraseologia, gli argomenti delle sue poesie. L'influenza del Marot e del buon gusto della corte francese, della cui biblioteca egli era custode, lo preservarono dal seguir pedissequamente le iperboliche immagini degli strambottisti italiani.

Maurizio Scève, vissuto a Lione (città, allora, mezzo italiana), in un ambiente molto borghese, si abbandonò, invece, a tutti gli eccessi dei nostri presecentisti (2). La donna cantata da lui ha il nome di « Delia », uno degli appellativi della Luna, col qual pseu-

---

(1) Il V. dice di non aver potuto vedere l'articolo di D. Magrini, *Clement Marot e il petrarchismo* (in *Raccolta* per G. Mazzoni, Firenze, Tip. Galileiana, 1907), dove si dimostra che più che al Petrarca, il poeta francese attinse all'Aquilano ed al Tebaldeo.

(2) Cfr. A. Baur, *M. Scève et la renaissance lionnaise,* Paris, Champion, 1906, che non ha rilevato l'influenza degli strambottisti italiani sullo S.; il che ha fatto, invece, G. Menasci, *La scuola di Lione* (in *Nuovi saggi di letteratura francese,* Livorno, Belforte, 1908). V. anche F. Brunetière, *Un précurseur de la Pleiade: M. Scève* (in *Études critiques,* « 6e série »).

donimo il Chariteo, com'è noto, avea cantato la sua donna. Da questa crede il V. che lo Scève derivasse il nome di Delia; ma esso può anche provenir dalla Delia di Tibullo(1). Egli scrisse la storia del suo amore, non in sonetti, ma in quegli epigrammi di dieci versi, così cari al Marot, e messi in voga da lui, i quali, disposti in ordine metodico (a nove, a nove), formano quasi un poema, e son pieni dell'immagini dell'aquilano e del T., nobilitate, però, purificate, trasformate, moralizzate; sicchè nella *Délie* dello Scève il V. riscontra, oltre quella degli strambottisti, una corrente di platonismo, pur d'origine italiana, che il poeta francese potè derivare specialmente dagli *Asolani* del Bembo, già tradotti in francese sin dal 1545 (oppure, cred'io, dai canzonieri platonici quattrocentisti di Lorenzo il Magnifico e del Boiardo, del Sannazaro e del Chariteo; non che dai *Triumphes de la noble et amoureuse dame* e dalle *Angoysses et remedes d'amour* del Bouchet, dai *Dialoghi d' amore* di Leone Ebreo, dei quali Pontus de Tyard avea dato una versione, e dalla *Parfaicte Amye* dell'Heroët (2). Ma, più che sui poeti della Pleiade, la *Délie* dello Scève esercitò un influsso sui lirici lionesi e principalmente su due strambottiste, Luisa Labé e Pernette du Guillet, la pudica eroina, non ostante fosse una cortigiana, di quel canzoniere; e su Guglielmo de la Tayssonière (*Les amoureuses occupations*, Lione, 1555), così fanatico ammiratore dello strambotto italiano che lo trasportò, tal e quale, in francese, col nome ed il metro originale (3).

---

(1) Anche il canzoniere del napoletano ANTONIO RICCO, seguace di Serafino Aquilano, è intitolato *Fior de Delia* (Venezia, 1508 ecc.); ma il V. non ha trovato, fuorchè quella fra i nomi delle amate, altre relazioni tra il rimatore italiano ed il francese.

(2) A. LEFRANC, *Le platonisme et la littérature en France à l'époque de la Renaissance* (in *Revue d' hist. litt. de la France*, 1896, pp. 1-44); *Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance* (in *Bibliothèque de l' École des Chartes*, 1897-98); *Le « Tiers livre de Pantagruel » et la « Querelle des Femmes »* (in *Revue des Études rabelaisiennes*, 1904, pp. 1-10, 78-109). Cfr. anche BOURCIEZ, *Les moeurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, Paris, Hachette, 1886.

(3) A proposito di questo strambottista il V. riferisce il seguente epigramma, che rassomiglia molto ad un sonetto del DESPORTES (*Diane*, ediz. MICHIELS, I, son. 32):

Vous qui cherchés les tresors de l' Indíe,
perles, courails et autres rarités;

Il Bembo della Francia, nella storia del petrarchismo francese, fu Gioachino du Bellay, che, quattr'anni dopo la *Délie*, nel 1548, pubblicò il manifesto della Pleiade (la *Defense et illustration de la langue française*) (1), e, nei due anni seguenti, le due prime edizioni del suo canzonieretto l'*Olive*, prima di cinquanta, poi di centoquindici sonetti amorosi, ispirati dal Petrarca, dall'Ariosto « e d'altri moderni italiani ». Così asseriva egli, proemiando alla prima di quelle stampe, ma nella prefazione della seconda l'indiscreta confessione fu soppressa, e vi fu aggiunto, invece, una difesa dall'accusa di poca originalità, lanciatagli dai suoi avversarii. Ivi assicurava d'aver seguito solamente Virgilio, Orazio, Ovidio ed il Petrarca, i quali, veramente, han ben poco da vedere con l'*Olive* (2).

Alcuni sonetti di essa derivan, sì, dal Sannazaro e dall'Ariosto (*Orlando* e *Rime*), com'egli stesso avea confessato; ma tutti gli altri, com'egli non confessò, da una trentina di rimatori nostri cinquecentisti, raccolti nei primi due libri delle *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* (Venezia, Giolito, 1545 e 1547): Sansovino, Tolomei, Della Torre, Capilupi, Camillo, Salvi, Della Casa, Coccio, Daniello, Castiglione, Mozzarello, Castellani, Tomitano, Martelli, Guidiccione, Spira, Caula, Quirino, Amanio, Vol-

---

ja n'est besoin que si loin lon mandie.
pour enrichir vos avares cités,
ni équiper esquif ou almadie,
sujets aus vents sur la mer excités;
puis qu'un régard, regard seul de madame
peult enrichir le corps, l'esprit et l'ame.

Il V. giustamente osserva che il Desportes avrà imitato non lo strambottista francese, ma un rimatore italiano, sinora ignoto, che l'uno e l'altro avean dovuto tener presente.

(1) V., ora, su quel libro famoso, P. Villey, *Les sources italiennes de la « Defense et illustration de la langue française »* (vol. IX della *Bibliothèque de la Renaissance*, diretta da P. De Nolhac e L. Dorez, Paris, Champion, 1909); e cfr. la recensione di J. Vianey nel *Bull. ital.* (apr. giugno 1909). Il Villey mostra che le pagine più importanti della *Defense* son copiate dal *Dialogo delle lingue* di S. Speroni.

(2) Un petrarchista francese ch'ebbe grand'efficacia sul Du Bellay, fu Giacomo Peletier du Mans, le cui *Oeuvres poëtiques* (1547) contengono quindici sonetti, dodici dei quali tradotti dal Petrarca. V. su di lui: Cl. Jugé, *F. Peletier du Mans: essai sur sa vie et ses oeuvres*, Paris, Lemerre, 1907.

pe, Rinieri, Barignano, Zancaruolo, Gottifredi ecc. I quali (altro che Virgilio, Orazio, Ovidio e Petrarca !) son le fonti dirette di almeno 75 sonetti dell' *Olive,* e son tradotti così fedelmente dal poeta francese,—dice il V.(p. 96),— « qu' il moule ses vers sur les leurs, reproduit le mouvement de leurs phrases, construit ses quatrains à peu près sur les mémes rimes qu' eux » (1). Il Du Bellay, però, ci mise di suo il metro e lo stile. Un sonetto mediocre di Bernardino Daniello:

Se 'l viver nostro è breve oscuro giorno,

diventa nelle sue mani un piccolo capolavoro, « la perle »,— ritiene il V., — « de son premier recueil de sonnets »:

Si notre vie est moins qu' une journée
en l' eternel, si l' an qui faict le tour
chasse noz jours sans espoir de retour,
si perissable est toute chose née ;
que songes - tu, mon âme emprisonnée ?
Pourquoy te plaist l' obscur de nostre jour,
si pour voler en un plus cler sejour,
tu as au dos l' aele bien empanée ?
Là est le bien que tout esprit désire,
là le repos ou tout le monde aspire,
là est l' amour, là le plaisir encore.
Là, ô mon âme, au plus hault ciel guidée,
tu y pouras recongnoistre l' Idée
de la beauté, qu' en ce monde j' adore !

Nel medesim'anno della prima edizione dell' *Olive* (1549) si pubblicava il primo libro del canzoniere di Pontus de Tyard, gli *Errori amorosi* (*Erreurs amoureuses*), a Lione, sotto l' influenza, quindi, dello Scève, a cui appunto è dedicato, e, di cui, se non per i metri, — Pontus de Tyard, tranne la « disperata », adottò quelli dei bembisti italiani, — risente per lo spirito, per « la flamme », — dic' egli, — « qui enflamma » l' anima del suo maestro. Seguace di Serafino e del Tebaldeo, di questi ripete tutta la

(1) V. sul poeta l'opera sua: H. CHAMARD, *Ioachim du Bellay,* Lille, 1900 ; I. VIANEY, *Les sources italiennes de l' « Olive »* (*Mémoires* del Congresso di storia comparata, Parigi-Mâcon, Protat, 1900-1) ; *Le sonnet* LXXXIV *de l' « Olive »* (in *Revue d' hist. litt. de la France*, 1901).

fraseologia presecentistica (1). Senza, però, copiare mai letteralmente le cose loro, egli canta sempre, come lo Scève, un amore del tutto platonico, del quale era tanto infervorato, che tradusse (come abbiam detto) i *Dialoghi d' amore* di Leone Ebreo, e ne scrisse di simili ad imitazione di quelli. Il Du Bellay nella seconda edizione dell' *Olive* mostrò di subire, qualche volta, l' influsso del platonismo del Tyard, come, per esempio, nel sonetto ora riferito per intero; ma codesto influsso aumentò dopo la pubblicazione del secondo libro degli *Errori amorosi* (1551), sicchè i *Treize sonnetz de l'honneste Amour*, editi dal Du Bellay, il 1552, nel *Recueil de poèsie*, riecheggian, tutti, i concetti e lo stile di quel « prêtre de l' amour chaste », come da quei sacerdoti dell' amor sensuale, che furon i poeti della Pleiade, venne chiamato il Tyard.

Nell' anno istesso della *Raccolta di poesia* apparvero gli *Amours* del Ronsard e quelli del Baïf. Il Ronsard, pel suo gusto più sicuro, lasciò da parte i bembisti e poco prese dalle *Rime di diversi* (una diecina di sonetti dal Capilupi, dal Mozzarello, dal Barignano, dal Bevilacqua, dal Rinieri e dal Molza), e risalì, invece, al capo dei nuovi petrarchisti d' Italia, al Bembo istesso, che il Du Bellay avea quasi disdegnato, e all'Ariosto, già ben saccheggiato dal suo collega. Nell'imitare il sonetto 22 dell'autore dell' *Orlando* (« Madonna, sete bella e bella tanto »), il Ronsard riuscì superiore al Du Bellay ed al Baïf, che pure lo parafrasarono (2). In generale, in lui è più originalità: appena quaranta componimenti, dei cent' ottanta degli *Amours*, risalgono, con certezza, a fonti italiane.

Per lo più, da queste egli non prende che il soggetto, il motivo, uno spunto, il finale: vi lavora poi da sè, non copia e lucida, come il Du Bellay. Una bell' immagine o il bel principio o la fine arguta di un sonetto del Petrarca o del Bembo o di altri petrarchisti minori gli bastano per costruire un componimento quasi o del tutto originale (3).

---

(1) V. sull'imitazioni italiane di questo scrittore (del quale ha scritto A. Jeandet, *Pontus de Tyard*), F. Flamini, *Du rôle de Pontus de Tyard dans le «pétrarquisme» français*, nella *Revue de la Renais.* I, n. 1.

(2) Cfr. J. Vianey, *L'Arioste et la Pleiade* (in *Bull. ital.* del 1901).

(3) Quasi tutti gl' imprestiti fatti dal Ronsard al Petrarca e al Bembo sono stati rilevati, sin dalla metà del cinquecento dal celebre umanista francese M. A. Mureto nel suo commentario agli *Amours*, un anno dopo la pubblicazione di questo canzoniere (Parigi, 1553);

Egli avea « une trop forte personalité », — osserva giustamente il V., — « pour qu' il la laissât étouffer par l'influence de ses maîtres ». Oltre a ciò, egli dette al sonetto francese una fisonomia tutta propria, una costruzione tutta diversa da quella dei sonetti italiani e che restò tale negli altri scrittori della Pleiade, e fu detta « sonetto regolare » (1). Tentò, anche, d'avere uno stile a sè e, quasi sempre, vi riuscì. E poichè fu spesso sincero negli *Amours* (scritti per l' italiana Cassandra Salviati, divenuta poi contessa De Pré) (2), alcuni dei suoi sonetti, pur non essendone originale il motivo, son belli. Un di essi, per esempio, quasi tradotto da quello di Astemio Bevilacqua (*Rime di diversi,* vol. II), e pur ripetendo un luogo comune del petrarchismo, diviene nelle sue mani un magnifico sonetto, tanto da trovar luogo nelle moderne antologie della lirica francese:

Ciel, air et vents, plains et montz descouvers.

Egualmente, in gran parte, sinceri sono gli *Amours* del Baïf, pubblicati (come abbiam detto) nel 1552, nel medesimo anno e dal medesimo editore di quelli del Ronsard. Essi contengono, quasi in egual numero, sonetti e canzoni, nelle quali il Baïf riesce meglio, più agile e disinvolto. Oltre che ai soliti sonettisti italiani delle raccolte venete ed al Sannazaro, al Bembo, all'Ariosto, il Baïf si rivolse ad un' altra fonte d' ispirazione e d' imitazione: la poesia degli umanisti, e specialmente dei catulliani, come il Marullo e Giovanni

---

altri furono indicati nell' ediz. che di quest' ultimi si fece nel 1604. Cfr. anche M. Pieri, *Pétrarque et Ronsard,* Marsiglia, Laffitte, 1895. Il Vaganay prepara un' edizione critica degli *Amours* secondo la stampa del 1578, con le varianti delle precedenti, il commentario del Mureto e le aggiunte posteriori.

(1) Cfr. J. Vianey, *Les origines du sonnet régulier* (in *Revue de la Renais.,* 1903), nonchè Iasinski, *Histoire du sonnet en France*, Donai, 1903, e H. Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au XVIe siècle* (in *Bibliothèque des Facultés catholiques,* Lione, fasc. 1), dove una bibliografia delle raccolte di rime italiane, che verremo citando, delle principali delle quali anche il V. ha dato un elenco, in appendice al suo volume, insieme con una « Chronologie des principales *oeuvres* pétrarquistes françaises du seizième siècle et de leurs principales sources italiennes. »

(2) P. Laumonier, *La Cassandre de Ronsard* (in *Revue de la Renais.,* 1902).

Secondo, l'autore dei *Basia*, nella qual via fu poi seguìto dal Belleau e dal Ronsard. Ma, anche così, egli calcava le orme dei bembisti, perchè già uno di questi, Gian Francesco Fabri (*Rime di diversi*, II), nella sua canzone « Dolci basci soavi », aveva imitato i *Basia* dello scrittore belga (1).

Gli *Amours* d'Olivier de Magny, apparsi un anno dopo quelli del Ronsard e del Baïf (1553), dànno tale un contributo di pedisseque imitazioni, ch'egli non merita davvero di esser messo, come fu, accanto ai due suoi colleghi della Pleiade. Egli traduce, più o men fedelmente, il Petrarca, il Sannazaro, il Bembo e gli altri rimatori delle raccolte citate (Tomitano, Gesualdo, Cavallino, Rinieri, Della Torre, Dolce, V. Gambara ecc. ecc.), Sicchè il suo successo si spiega soltanto con la grande stima che godeva in Francia, nella metà del cinquecento, il petrarchismo italiano (2).

Ma nell'istesso anno (1553), in cui perveniva al suo apogeo, il bembismo trovò in Francia un derisore in quel medesimo poeta che n'avea inaugurato l'imitazione. Nella seconda edizione della *Raccolta di poesie* il Du Bellay pubblicava un bizzarro componimento « A une dame », — che poi più tardi intitolò, inserendolo nei *Divers jeux rustiques*, « Contre les pétrarquistes », — in ischerno del « petrarquizer », che giudicava un puro giuoco di rettorica. Egli era divenuto ora un seguace dell'amore reale, dell'amor « alla francese »; e parodiava i suoi petrarcheschi sonetti dell'*Olive*. Se non che, anche codesto amore «alla francese» proveniva dall'Italia: era quello realistico dei canti carnascialeschi fiorentini e dei burleschi del quattrocento, — che il V. non ricorda, — degli antipetrarchisti del Cinquecento, come il Berni, il Franco (3), l'Aretino, il Lasca, il Mauro ecc., che il Du Bellay conosceva certamente, perchè imitò, nei suoi *Regrets*, il famoso sonetto del principe dei nostri giocosi: « Chiome d'argento », tradotto già prima, dal

---

(1) V. E. Shugert Ingraham, *The sources of les « Amours » de I. A. de Baïf*, Columbus, Ohio, 1905, che si giovò delle ricerche del Torraca, del Flamini e di altri dotti stranieri. Il V. ha utilizzato qui anche le ricerche di Matteo Augé-Chiquet, che sta per pubblicare uno studio completo sul Baïf.

(2) Cfr. G. Favre, *Olivier de Magny*, Paris, Garnier, 1885; e v. su questo libro, F. Torraca, *Gli imitatori stran. di J. Sannazaro*, già cit., pp. 44-51.

(3) Per una scusabile svista il V. chiama « satirique fiorentin » Niccolò Franco ch'era napoletano, nativo di Benevento, confondendolo col cortigiano mediceo del quattrocento, dal medesimo cognome, Matteo Franco.

Saint-Gelays. Del resto, negli stessi *Asolani* del Bembo, — osserva il V., — il Du Bellay poteva trovare un attacco contro i petrarchisti. Era, dunque, l' Italia che gli dava anche il modo di ridersi del petrarchismo! « Tout alors en France, » — esclama il V, — « avait des origines italiennes, jusq' aux mouvements de révolte contre l'influence de l' Italie »!

Ma il Baïf ed il Ronsard, pur avendo nei loro canzonieri, anteriori al 1553, degli accenni all' amor sensuale, non seguiron la nuova via aperta loro dall' amico, e continuarono, il primo nei *Quatre livres de l'amour de Francine,* il secondo nella *Continuation des Amours* e nella *Nouvelle continuation*, usciti tutti in luce nel 1555. a petrarcheggiare più che mai; e così fecero pure i loro seguaci, fra i quali Pontus de Tyard, che pubblicò nel medesimo anno una terza parte degli *Errori amorosi.*

I *Quatre livres* del Baif sono, più che mai, italiani: venti sonetti tradotti o imitati dal Petrarca; altri sette, composti con reminiscenze petrarchesche, nove ispirati dal Bembo ed altrettanti dal Sannazaro, uno dall' Ariosto, e due o tre dalle *Rime di diversi;* non sempre, però, servilmente. Qualche volta, la sua imitazione vuol gareggiare col modello, come nel sonetto, in dialogo, tra la sua donna e i sospiri del poeta, fatto, pare, ad emulazione di quello di Lorenzo de' Medici:

Amorosi sospiri, i quali uscite,

pur dialogo fra l' Amante e i Sospiri.

Più indipendente dagl' italiani è il nuovo canzoniere del Ronsard, dove appare minor simpatia per le immagini mitologiche e pedantesche, e più vivacità di movimento, in ispecie nelle molte canzoni, voluttuose e delicate, alcune delle quali ispirate dal Marullo. Non mancano, però, accanto a stravaganti reminiscenze del Tebaldeo alcune leggiadre immagini della scuola fiorentina del quattrocento; le quali, più tardi, ripubblicando il suo canzoniere, il Ronsard ebbe la cattiva idea di sopprimere (1).

In Italia, verso la metà del cinquecento, la lirica bembista,

---

(1) Il V. crede (p. 41) che il Ronsard nella sua celebre odicina « Mignonne, allons voir si la rose » si sia ispirato ad uno dei *Rispetti* del Poliziano: « Deh, non insuperbir per tua bellezza ». In ogni modo, lo spirito di quella poesia è nei versi di Lorenzo de' Medici e del suo grande cliente.

resasi troppo monotona, veniva perdendo terreno. Accanto ad essa viveva e fioriva la scuola napoletana che, proveniente dal Sannazaro e dal Chariteo, non aveva sentito della scuola del Bembo altro influsso che il linguistico. A capo di essa erano Angelo di Costanzo, Berardino Rota e Luigi Tansillo, nei quali si vedono, più o men chiare, le tracce del presecentismo quattrocentesco di Serafino e del Tebaldeo. Le poesie di costoro apparvero per la prima volta nella raccolta veneziana di *Rime di diversi illustri napoletani* ecc. (1552), poi in quella del Dolce, *Rime di diversi eccellenti autori* (Venezia, 1553), e, finalmente, in quella del Ruscelli, *Fiori delle rime di poeti illustri* (Venezia, 1558), in tutt'e tre il Di Costanzo appariva, rispettivamente, con 31, 25 e 67 sonetti ed il Tansillo con 18, 15 e 39; nella seconda e nella terza il Rota con 33 e 24 componimenti.

Che il gusto si fosse allora interamente cambiato in Italia n'è prova un' altra raccolta veneziana, che venne nel 1563 a sostituire ed accrescere quella del Dolce: le *Rime scelte di diversi eccellenti autori*, in due volumi; nel secondo dei quali, accanto a 38 sonetti di Lorenzo de' Medici, se ne trovan 45 del rimatore meridionale Girolamo Britonio, da Sicignano (Basilicata), autore dell'«opera volgare» intitolata *Gelosia del sole* (1519); 27 di un Domenico Ragnina; 130 di Antonio Terminio; e 35 di Francesco Coppetta: rimatori tutti appartenenti, più o meno, alla scuola dei presecentisti del quattrocento e, specialmente, del Sasso e del Tebaldeo.

E fu allora, quando, cioè, si manifestava questo cambiamento di gusto nella lirica nostra, che il Magny ed il Du Bellay si trovarono entrambi in Italia, a Roma, contemporaneamente, stretti in fraterna amicizia. Ivi scrissero il primo i *Souspirs*, canzoniere quasi tutto amoroso; il secondo i *Regrets*, raccolta di sonetti in gran parte satirici. L'uno e l'altra, però, non subiscono più l'influenza del petrarchismo puro del Bembo, ma quella dei presecentisti italiani del quattrocento.

I *Souspirs* si distinguono dal precedente canzoniere del Magny (*Les Amours*), appunto per codesta influenza preponderante di Serafino, del Sasso, del Britonio, del Filosseno e d'altri minori; fra i quali è specialmente notevole quel Marco Antonio Magno di Santa Severina (Calabria), il quale ha avuto il suo quarto d'ora di celebrità per l'unico strambotto che si conosca di lui. Tradotto dal Magny, fu posto in musica dai più celebri maestri del tempo, come Orlando di Lasso, e gareggiò con la celebre «Mignonne» del Ronsard. «Devint», — dice il V., —

« la piéce que toute la cour savait par coeur, qu' on entendait chanter dans toutes les sociétés, que les dame copiaient dans leurs cahiers, que les lettrés commentaient » (1). E come questo fortunato sconosciuto, un altro ignoto italiano, il « magnifico cavaliere » piacentino Luigi Cassola, ebbe la fortuna d'ispirare coi suoi *Madrigali* (Venezia, Giolito, 1545) il Magny; mentre coi suoi sonetti, editi in una delle citate raccolte veneziane (1546), avea rivelato al Du Bellay, — così almeno asserirono gli avversari di lui, — il segreto di finire con un verso arguto i sonetti dell'*Olive*. I madrigali del Cassola, pur essi derivazioni del Sasso, divengono, in fatti, sonetti francesi per opera del Magny, i cui *Souspirs*, non ostante il loro cattivo gusto e la loro scarsa originalità, venner di moda in Francia e inaugurarono, di nuovo, il regno del Tebaldeo, del Sasso e de' loro continuatori.

Prima, però, che il preziosismo italiano del quattrocento trionfasse in Francia, definitivamente, con Filippo Desportes, il famoso

---

(1) Lo strambotto italiano si trova nel *Vocabulario* del napoletano Fabrizio Luna (Napoli, Sultzbach, 1536) e fu pubblicato da me, insieme ad altri componimenti contenuti in quel libro, in un opuscolo nuziale: *Madrigalisti napoletani anteriori al M. D. XXXVI* (Napoli, 1887). Il Morf (*Das Zeitalter der Renaissance*, Strassburg, 1898, p. 172) rilevò l' imitazione del De Magny. Il son. del quale fu ricordato come originale dal Cotellet nella *Vie d'O. de M.*, riprodotta innanzi alle *Odes d'O. de M.*, ediz. Courbet, Parigi, Lemerre, 1876. Cfr. anche J. Vianey, in *Revue d' hist. litt. de la France*..... Pubblicando lo strambotto del Magno, io non potetti dare nessuna notizia biografica su di lui. Ora posso dire ch' egli lesse l' « orazione » nei funerali di Carlo V che si fecero a Napoli, nella chiesa di San Domenico maggiore, il 2 di aprile 1516, come si rileva dal registro delle *Cedole di tesoreria* nel nostro Archivio di Stato (vol. CCXVI, c. 251 *v*): « A Marco Antonio Magno, lo quale have facta la oracione in lo exequio del Catholico Re, nostro senore, in Sancto Dominico de Napoli, in laude de Sua Maestà, che santa gloria habia: ducati cinquanta correnti, al quale sono commandati pagare con albarano de scrivano de racione expedito a II del mese de aprile proxime paxato, per sue fatiche per havere conposta e dita la dicta oracione in lo dì dicto, che fo celebrato dicto exequio. E seno quilli 50 ducati, che per mio ordine li sono stati pagati per lo spectabile Antonio Carrafa, conte de la Rocha, a VII del presente [maggio] ». Cosimo Anisio gli dirige due epigrammi (*Poemata*, Napoli, 1533, cc. 66 e 89 *v*) « Ad M. Antonium Magnum ». È curioso rilevare che tutt' e due gli scrittori il francese e l' italiano, avevano lo stesso cognome, Magno, e che il francese era di famiglia originaria d' Italia.

saccheggiatore dei lirici italiani, un altro poeta della Pleiade, Remigio Belleau, in alcuni sonetti, inseriti nella prima parte della sua *Bergerie*, pubblicata nel 1565 e di nuovo, con molte aggiunte, nel 1572, avea imitato largamente il Tebaldeo. Le *Premiéres oeuvres* del Desportes vider la luce nel 1573 ed ebbero un immenso successo. Nel 77 aveano raggiunto già la quarta edizione, crescendo sempre di numero: i sonetti da 158 eran diventati 254, e nell'83, con l'ottava ristampa, furon 432, aggiuntivene altri 89 del nuovo canzoniere, ivi apparso per la prima volta (*Derniérs Amours* o *Amours de Cléonice*). Sino alla morte del fortunato abate (1606), le *Oeuvres* furon riprodotte quasi ogni anno: nessun libro di poesie francesi d'allora ebbe un tal avvenimento librario, mentre nessun poeta francese fu così poco francese, come il Desportes. Gli stessi contemporanei se n'avvidero. Due di essi, poco prima che il poeta morisse, ne svelarono i numerosi furti; ma è notissima la risposta che il Desportes diede a chi gli mostrava un de' due libelli accusatori: « Que ne m'a-t-il consulté! Je lui en aurais signalé bien d'autres!! » (1). Ma non lo fece: l'han fatto, invece, i critici del nostro tempo, dal Torraca all'autore del presente volume: sicchè ora sappiamo quali libri l'abile uomo preferiva più di andar saccheggiando.

Il gusto suo non variò quasi mai: preferì sempre alla semplicità e naturalezza il raffinato, il ricercato; e trovò tutto questo nelle *Rime* del Sasso e del Tebaldeo e nel secondo volume delle *Rime scelte* di diversi autori, già ricordato, edito a Venezia nel 1563, e quasi tutto composto (come dicemmo) dai seguaci dei due quattrocentisti or nominati, e cioè il Coppetta, il Ragnina, il Memmi, il Terminio ecc. ecc. (2). Ma, oltre questi, appariscon

---

(1) *Les Rencontres des Muses de France et d'Italie* (com'era intitolato il primo di questi opuscoli) furon pubblicate a Lione nel 1604; il secondo, dei principii del sec. XVII, è costituito da una cinquantina di note manoscritte sur un'ediz. delle *Oeuvres* del DESPORTES (1593) che si conserva nella biblioteca municipale di Lione. Cfr. su questo ultimo, scoperto da H. Vaganay, il VIANEY, *Une rencontre des Muses de France et d'Italie demeurée inédite*, in *Revue d'hist. litt. de la France*, 1906.

(2) Sulle fonti del Desportes, oltre il TORRACA e il FLAMINI nei lavori citt., v. H. VAGANAY et J. VIANEY, *Un modèle non signalé encore de Desportes: Pamphile Sasso* (in *Revue d'hist. litt. de la France*, 1903); l'articolo del VIANEY ricordato nella *n.* preced.; e KASTNER, *Desportes e Angelo di Costanzo* nella medesima *Revue* del 1908 (sul

tradotti, nelle *Premiéres oeuvres,* l' Aquilano, il Giustiniano, il Veniero, il Capilupi, l' Ariosto, il Mozzarello. È strano, però, che sino al 1579, fino, cioè, alla seconda edizione del suo canzoniere, egli ignorasse affatto la raccolta del Ruscelli (*I Fiori* ecc., 1558), dov' erano i sonetti del Di Costanzo, che tanto dovevan piacergli poi, e che, in gran numero, appaion tradotti o imitati nella terza ristampa delle *Oeuvres.*

Negli stessi *Fiori* il Desportes scopriva altri poeti che gli andarono, parimenti, a genio; e, in specie, Bernardo Tasso e Berardino Rota, il primo, — dice il V., — « un Costanzo de moindre imagination, mais de meilleur goût », il secondo, « un Costanzo plus ému, mais beaucoup plus emphatique ». Gli piacquer tanto, che si provvide dell' edizioni complete delle lor poesie; e fece suoi alcuni de' lor sonetti, e, fra gli altri, quello, in cui il Rota prega la sua donna « di bevere il cenere suo, per veder spegnere in lei la sete della sua morte »:

Voi anco il cener mio bever dovete,
Così spegner vedrem (ne ciò fia poco)
la sete di mia morte.....

Beuvez le peu de cendre en quoy je sujs changé.
La soif de me tuer s' éteindra dans votre âme...

Non crede, però, il V. che il Desportes sia un puro plagiario. De' quattrocento e più sonetti composti da lui, — osserva, — solo un centinaio si posson dare agl' italiani: gli altri trecento son suoi. In questi il Desportes mostra principalmente un gran difetto: quello di sviluppar troppo le immagini, sicchè un verso dell' Ariosto si allunga nelle sue mani in cinque; ma ha qualità buone, come un' amabile facilità. Nelle canzoni, nelle stanze, nelle elegie è assai men tributario dei nostri, e mai completamente: prende da essi soltanto dei brani (1). Nelle canzonette, in ispecie, ha potuto mostrare meglio le sue qualità stilistiche: qualcuna di esse è fra le migliori cose del genere.

---

quale cfr. il VIANEY, *Desportes et A. di Costanzo, Ivi*, XV, 2). Si cfr. pure la mia introduz. alle *Rime* del CHARITEO (Napoli, 1892), I, p. CCLIV segg., non citata qui dal V.

(1) L' AUGÉ-CHIQUET ha mostrato (*D'une « canzone » de Corfino à la « Psyché » de Corneille*, in *Revue d' hist. litt.* cit., del 1908) che una canzone del CORFINO, pubblicata nelle *Rime* dei poeti napoletani (1552), ha fornito al DESPORTES quella parte delle sue stanze *De la Jalousie,* che fu poi imitata dal CORNEILLE nella *Psyché.*

Nei *Sonnets pour Hélène*, pubblicati nel 1578, il Ronsard fu discepolo del Desportes? Le *Premieres oeuvres*, come abbiam visto, furon pubblicate quattr' anni prima ed alcuni di quei sonetti erano stati già letti nella corte ed andavano in giro, manoscritti. Il Ronsard non potè ignorarli. Il certo è, che quest' ultimo da bembista, qual era stato sin allora, diventò seguace del preziosissimo quattrocentista italiano. I *Sonnets pour Hélène* sembran scritti dal Tebaldeo o da uno dei suoi discepoli: i soggetti sono i medesimi; e finanche la forma metrica del sonetto,—la quale sino allora (e per esempio suo e per quello dei suoi amici) era stata quella del « sonetto regolare » francese, — ora si muta in quella dei presecentisti nostri, che nelle terzine preferivano due sole rime (CDC, DCD). Non già che il Ronsard sia in questo canzoniere un altro Desportes: non è mai un imitatore servile, non plagia mai; anzi è, qui, un poeta più originale che nelle altre cose sue; ma non si può negare che gli argomenti, almeno, gli sian forniti dal Tebaldeo, da Serafino e dal Sasso. Questi, però, non avrebber mai scritto questo sonetto assai bello, se non « immortale », come lo battezza il V.:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
assise auprès du feu, devidant et filant,
direz, chantant mes vers, et vous esmerveillant:
Ronsard me celebroit du temps que j' estois belle.
Lors vous n' aurez servante oyant telle nouvelle,
desja sous le labeur à demy sommeillant,
qui, au bruit de Ronsard, ne s' aille réveillant,
benissant vostre nom de louange immortelle.
Je seray sous la terre, et, fantosme sans os,
par les ombres myrtheux je prendray mon repos;
vous serez au fouyer une vieille accroupie,
regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m' en croyez, n' attendez à demain;
cueillez dès aujourd' huy les roses de la vie (1).

Fu, indiscutibilmente, discepolo del Desportes il mediocre Amadigi Jamyn, le cui *Oeuvres poétiques* apparvero nel 1595, due anni dopo quelle del maestro. Accanto a reminiscenze del Tansillo e

(1) Questo sonetto com'è noto, fu imitato da O. Guerrini (*Postuma*, Bologna, Zanichelli, 1905, p. 43):

Quando tu sarai vecchia e leggerai.

del Di Costanzo (de' quali potè conoscer solo quei componimenti che ne davan le *Rime scelte* del 1565), abbondano l' imitazioni dal Tebaldeo. Un sonetto di costui: « Che ti giova crudel dinanti a Dio » diventa la canzone del Jamyn: « Que sert de confesser par humble repentance » ecc. ecc.

Lo spirituale Giovanni Passerat, amico del Desportes e del Ronsard, « tebaldeizzò » anche lui, segnando l' apogeo dell'influenza dei secentisti italiani del quattrocento (1). « Si Posserat », — dice il V., — « n' est point plagiaire, s' il a même une manière a lui vider une comparaison de tout ce qu' elle contient d' ingéniosité latente, chez lui, plus encore peut-être que chez Desportes, on voit renaître les sujets et les images du *quattrocento :* toutes ces jolies pointes sur des coeurs laissés en gage, sur des eaux qui brûlent, sur des gants, des anneaux et des miroirs ». Neanch' egli copia il Tebaldeo o il Sasso; ma ne riproduce lo spirito ch' anima le loro « galanterie troppo spirituali ».

Il discepolo più originale del Desportes fu Giovanni Bertaut, le cui *Oeuvres poétiques* vider la luce nel 1620 (2). Ivi ritornano il Tebaldo e Serafino, il Di Costanzo e il Tansillo, e, in modo speciale, quest' ultimo che il Bertaut ebbe il buon gusto di preferire a tutti gli altri. I due celebri sonetti tansilliani: « Amor m'impenna l'ali » e « Poichè spiegat' ho l' ali al bel desio », — ch' erano già nelle *Rime* degli antichi autori napoletani (1552, 1555) e nei citati *Fiori* (1558), — formano l' ispirazione di parecchie « stanze » del Bertaut, il quale, abbandonando quasi il sonetto, ebbe per le « stanze » una vera simpatia, ed in ispecie per quella di quattro alessandrini, che fu poi tanto fortunata presso il Lamartine e Victor Hugo. Non fu, insomma, neanche lui, un plagiario: nessuno de' suoi componimenti è tradotto letteralmente dagl'italiani. Nello stile è originale, o, almeno, innovatore; ma sempre seguace degl'italiani e di Torquato Tasso principalmente, del quale potè leggere la *Gerusalemme* e l' *Aminta*, venute in luce nel 1580 e 81, quando il Bertaut faceva le sue prime armi. Nessuno, di fatti, meglio e più di lui adoperò l'antitesi, che nei versi dell' italiano furoreggia, e che il francese tratta con « straordinaria sottigliezza ».

---

(1) Cfr. F. Flamini, *Di alcune inosservate imitazioni italiane,* già cit. Secondo il quale, il Passerat si sarebbe anche giovato nella sua poesia latina « *Nihil* » (1882) del capitolo giocoso del Coppetta, intitolato « In lode del Noncovelle » (1589).

(2) Cfr. G. Grente, *J. Bertaut,* Paris, Lecoffre, 1903.

Con Malherbe, il classico artista delle *Odi* e della parafrasi dei *Salmi* biblici, finisce la storia del petrarchismo in Francia, nel cinquecento. Egli non fece che continuare il Bertaut: come lui, preferì le stanze e le canzoni ai sonetti; il Tansillo ai presecentisti italiani, ispirandosi, in alcune sue belle strofe, pur lui a' due sonetti citati del poeta di Venosa; anch' egli, come il Bertaut, amò ed imitò il Tasso nella moralità,—che non direi, col V., « impudente », ma epicurea,—del famoso coro dell' *Aminta*, e nella predilezione per le antitesi, non esagerandola, però, come il suo predecessore (1).

Anche la poesia religiosa francese del cinquecento subì l' influenza dei poeti italiani bembisti o presecentisti, i quali, come fedeli seguaci del Petrarca, cantarono, con le medesime forme, Dio, Gesù Cristo e la Vergine, come avean cantato le lor dame. Della Pleiade il solo Du Bellay ha, nell' *Olive*, alcuni sonetti religiosi, che, come quelli de' bembisti, trattan felicemente e con una certa originalità, della morte di Cristo e del pentimento del peccatore. Tranne un solo:

Dieu, qui changeant avec obscure mort,

tradotto da un sonetto italiano che si trova nelle *Rime di diversi* (1547):

Sommo Signor, che con sì oscura morte,

tutti gli altri componimenti religiosi del Du Bellay, benchè ne sembrino ispirati, non derivan dai nostri, ma da' poeti della Bibbia.

Le guerre civili di religione rivolsero, però, negli ultimi decenni del secolo XVI, l' attenzione dei lirici francesi sugli argomenti morali e cristiani (2). Aprì questa nuova via il Ronsard con i suoi poemi intitolati *Discours sur les misères de ce temps*, e la percorsero i riformisti Du Bartas, Giovanni de la Taille, Ro-

---

(1) V. Counson, *Malherbe et ses sources* (nella *Bibliothèque de la Faculté de philosophie et des lettres de l' université de Liége*, fasc XIX, 1904); e cfr. anche G. Allais, *Malherbe et la poesie française à la fin du XVI.e siècle*, Paris, Thorin, 1891.

(2) V. la recente raccolta di *Poètes chretiens du XVI.e siècle:* « textes choisis, publiés avec des notices » da H. La Maynardière (Paris, Bloud, 1908).

berto Garnier e il D'Aubigné. Allora le numerose raccolte di *Rime spirituali*, di *Trionfi* e *Lamenti* del Redentore e della Maddalena, di *Lodi* della Vergine, pubblicatesi in Italia, durante la contro-riforma, nella seconda metà del cinquecento, ebbero le loro imitazioni in Francia, coi *Sonnets spirituels* di Giovanni de Billy (1573, e seguenti), col *Portrait de la vie humaine en trois centurie de sonnets* di Francesco Perrin (1574) ecc. Ma fu il Desportes che aprì veramente la serie della poesia religiosa francese di questo periodo con tredici dei suoi sonetti, apparsi nella quarta edizione delle sue poesie (1577). Poi seguì una grande raccolta, la *Muse chrestienne* (1582), che riuniva, in 658 pagine, tutte le poesie religiose e morali del Ronsard, Du Bellay, Baïf, Belleau, Iodelle e Desportes (odi, inni, poemi, sonetti, epigrammi, epitaffi ecc.), ma accoglieva anche, con molta larghezza, componimenti che non hanno nulla di religioso o di morale, come un sonetto di Desportes sulla genealogia e l'avvenire dell'amore, tradotto da Panfilo Sasso, mentre tralasciava poesie veramente cristiane o le satire contro i protestanti di alcuni di quei poeti. Allora il Jamin pubblicò le *Prières* nel secondo volume delle sue *Oeuvres* (1584), il Malherbe imitò le *Lagrime di san Pietro* del Tansillo, il Bertaut scrisse le sue *Stanze* cristiane; sonetti religiosi composero il Passerat e il Regnier, e infinite raccolte di versi spirituali succedettero, dal 1584 alla fine del secolo, alla *Muse chrestienne*. In generale, questa poesia religiosa francese canta i medesimi soggetti dell'italiana contemporanea, con le stesse forme stilistiche e metriche (sonetti, canzoni, stanze, odi ecc.) e con eguale mediocrità. Dei diciotto *Sonnets spirituels* del Desportes quattordici derivano da fonti nostre (Petrarca, Bembo, Sannazaro, Amanio, Daniello, Parabosco, Caro, Coppetta, Tansillo, Molza, ecc. ecc.), quasi tutte nelle solite raccolte venete citate, o nelle *Rime spirituali* di Antonio Pagani (1557). Il quale fornì, con i suoi sonetti sul *Trionfo del Redentor del mondo,* qualche imagine al son. XVI del Desportes, ed al Jamin tutto il sonetto su san Sebastiano, nonchè ispirazioni, acutezze e antitesi a questo stesso poeta, al Regnier ed al Bertaut nel *Cantique pour la naissance de Notre-Seigneur*. Ma il maggior prodotto dell'imitazione della nostra poesia religiosa in Francia fu il ricordato poemetto del Malherbe, *Les larmes de saint Pierre,* in 396 versi, derivato, senza plagio però, dal componimento omonimo del Tansillo, qual era nella sua prima redazione del 1560, in 336 versi. Ma anche dove non imitò il poeta italiano, il francese, tanto inferiore a lui, fu suo discepolo

nella fattura del verso e nella chiusa delle stanze. «Ce Tansillo »,— dice il V., assodando meglio l'influenza non ben riconosciuta del poeta napoletano sul Malherbe,—« fut un précieux, trop souvent [?] plein de mauvais goût ; mais c' était un poète autrement bien doué que Malherbe , ... et que Bertaut.... ; c' était une brillante imagination et une ardente sensibilité ; et quelle admirable facture de vers, quelle entente de la cadence de la strophe ! Malherbe ne l' ignorait pas. Aussi, même là où il ne l' imitait pas, demeurait il cependant un peu son élève ; et c' est là ce qu' on doit bien savoir : celui qui apprit aux poètes français à faire tomber les stances avec grâce , avait lui-même étudié quelques-uns des secrets de cet art délicat à l' école de Luigi Tansillo ».

Le cui *Lagrime* furon anche imitate, più letteralmente, dall' Estienne (1595). Il La Roque, discepolo del Desportes negli *Amours de Phyllis* (1590), fu pur seguace del Tansillo, di Erasmo da Valvasone e del Malherbe , nelle sue *Larmes de la Madeleine* , giustamente dimenticate, come tutta quella poesia religiosa francese di questo periodo, tranne alcuni buoni sonetti e alcune delle stanze del Desportes , del Bertaut , del Regnier e del Malherbe (1).

Nè solo su quelli d' amore e di religione , il petrarchismo italiano influì anche sui sonetti storici e satirici dei poeti francesi del secolo XVI. Il primo a introdurre questo genere di componimenti in Francia fu il Du Bellay con le *Antiquitez de Rome* e i *Regrets* , scritti dal 1553 al 57 , a Roma , dove (come abbiam detto) si trovava quale segretario del cardinale Du Bellay , suo cugino, e pubblicati nel 1558 a Parigi.

La prima raccolta contiene le impressioni suscitate nel poeta dalla Roma morta degli antichi ; la seconda quelle della Roma contemporanea dei papi. Le *Antiquitez,* – che inaugurarono in Francia la poesia storica e quella delle rovine e sono a capo (il V. non lo ricorda) della grande poesia che Roma antica ispirò ai poeti moderni dall' *Elegie romane* del Goethe alle *Odi barbare* del Carducci sulla città eterna , — oltre che alla poesia classica (Orazio, Ovidio , Properzio , Lucano) e a quella umanistica (Sannazaro , Giano Vitale, lo scozzese Buchanan), debbono anche qualche cosa ai nostri rimatori del cinquecento (2). Il Guidiccioni , il Sanna-

(1) Cfr. l' opera cit. sul Malherbe di G. Allais.

(2) V. J. Vianey , *Les « Antiquitez de Rome »: leurs sources latines et italiennes* (in *Bull. ital.* del 1901). Due sonetti delle *Antiquitez* furono imitati dal poeta spagnuolo Quevedo (v. R. I. Cuervo , *Dos poesias de Quevedo a Roma,* in *Revue hispanique,* XVIII, 54).

zaro, il Castiglione hanno ispirato i sonetti 17, 14 e 7 delle *Antiquitez:* nell'ultimo è tradotto letteralmente il famoso, attribuito all'autore del *Cortegiano :*

Superbi colli, e voi, sacre ruine... (1).

Nè solo l' ispirazione, ma anche molte espressioni gli fornirono i poeti italiani, fra i quali è da ricordare una similitudine comune all' Ariosto (*Orl.* XXXVII, 110 e XL, 31), riprodotta, quasi alla lettera, in uno dei 32 sonetti dell'*Antiquitez.* Gli altri quindici che seguono questi ultimi e sono intitolati *Songe,* — una meditazione-visione sulla grandezza e la caduta di Roma, tutta in linguaggio simbolico, — appariscono una libera imitazione della canzone petrarchesca « Standomi un giorno solo alla finestra », alla quale lo stesso Du Bellay allude nel sonetto XIII, chiamandone l' autore « le triste Florentin » (2).

Più originale riuscì nei *Regrets,* raccolta di 191 sonetti, nei quali, rivolgendosi agli amici, a sè stesso, ai lettori, rimpiange la patria lontana, maledice (come l'Ariosto e il Berni) alle noiose occupazioni di cortigiano e ritrae la curia papale e i costumi romani contemporanei (3). È un giornale intimo, tutto quanto ricavato dal suo cuore, come dice il poeta nella dedica all'ambasciatore di Francia a Roma, il D'Avanson, ed in uno dei sonetti che fanno da prefazione :

---

(1) V., fra gli altri, A. MOREL-FATIO, *Histoire d' un sonnet,* in *Revue d' hist. litt.* cit., del 1894, e poi, *A propos du sonnet « Superbi colli »* (*Bull. ital.,* III, 1), dove pone in dubbio l'attribuzione al Castiglione.

(2) Il RATHERY, nel suo noto libretto: *Influence de l' Italie sur les lettres françaises* (Paris, 1853, p. 108), — che il V. avrebbe dovuto ricordare non qui solo, ma anche in principio del suo volume, almeno per riconoscenza verso quell' erudito che iniziò queste ricerche sull' influenza della letteratura italiana sulla francese, — e lo CHAMARD (*Op. cit.*) credono che qui si alluda a Dante, mentre il V. ritiene giustamente che l'allusione vada riferita al Petrarca, che fu pur « triste » nel senso di « malinconico ».

(3) Questo capitolo sui *Regrets* fu pubblicato dal VIANEY nel *Bull. ital.* del 1904 col titolo : *La part de l' imitation dans « Les Regrets ».* Di questi si era pure occupato E. ANZALONE nel suo libro *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI* (Catania, Musumeci, 1905), in un capitolo intitolato : « Una descrizione di Roma ». Il V. non cita questo mediocre lavoro, pur dovendone aver notizia, perchè tratta specialmente di uno scrittore assai caro a lui : il Regnier (v. questa *Rass.* I, 161 sgg.).

Je ne veulx feuilleter les exemplaires grecs,
ie ne veulx retracer les beaux traicts d' un Horace,
et moins veulx-je imiter d' un Pétrarque la grace,
ou la voix d' un Ronsard, pour chanter mes regrets....
Je me contenteray de simplement escrire
ce que la passion seulement me fait dire,
sans rechercher ailleurs plus graves arguments.

Il Du Bellay avea ben ragione di darsi il vanto d'essere il primo, in Francia, a trattare un simil genere di poesia; ma in Italia non avrebbe potuto affermare altrettanto:

J' escry naïvement tout ce qu' au coeur me touche!

Quattr' anni prima che il Du Bellay giungesse a Roma, nel 1549, era stato pubblicato un libretto di *Cento sonetti,* ch'è, pur esso, un giornale intimo della vita che l'autore menava nella città eterna, e, pur esso, contenente dei componimenti, diretti ad amici, rimpianti e satire sulla libertà perduta nel servire in corte (1). Lo scrittore di questi *Cento sonetti* era il giovane senese Alessandro Piccolomini, filosofo, astronomo e poeta, già autore del dialogo aretinesco *La Raffaella,* della commedia l'*Amor costante,* della *Sfera del Mondo,* dell' *Istituzione morale;* ma non era così celebre come nel 1577, quando l' ambasciatore di Carlo IX a Roma, Paolo di Foix, si recò apposta a Siena per salutarlo e conoscerlo. Il V. crede che il Du Bellay non potesse ignorare i *Cento Sonetti,* nella prefazione ai quali ed in uno di essi il Piccolomini si vantava appunto, proprio come il poeta straniero, d' aprire una nuova via alla lirica, non cantando più di tormenti d'amore e di sospiri, ma d' avvenimenti d' ogni giorno, di personaggi del suo tempo (« Sopra l' ambition de la corte di Roma », sulla « Vita ch' egli fa in Roma » ecc.). È molto probabile, dunque, che il poeta francese prendesse dall' italiano l' idea di fare in sonetti il giornale del suo soggiorno in Roma. Nessuno, però, s' aspetterebbe, come il V. dimostra, che nei particolari di quest' opera, elegiaca e satirica, il Du Bellay imitasse e traducesse sonetti del Sasso, del Filosseno, del Chariteo e d'altri, e per fino quella celebre finzio-

1) Cfr. su questi l' articolo di G. B. Pellizzaro, *I sonetti di A. Piccolomini* nella nostra *Rassegna* (VIII, 1903, pp. 97 sgg.), che il V. non cita.

ne che chiude l'*Orlando furioso,* nella quale l'Ariosto immagina di trovare, al suo arrivo nel porto, una schiera di amici che l' attendono e si rallegrano del suo ritorno, dopo un sì lungo viaggio. Il De Bellay anche lui:

> Je voy mon grand Ronsard, je le cognois d' ici.
> je voy mon cher Morel, et mon Dorat aussi,
> je voy mon Delahaie et mon Pascal encore;
> et voy un peu plus loing (si je ne suis déçeu)
> mon divin Mauléon, duquel, sans l'avoir veu,
> la grace, le sçavoir et la vertu j' adore.

I sonetti satirici furon, dunque, nel 1553 una novità in Francia; non in Italia, dov' eran già in voga sin dal duecento. Il V., però, accenna solo a quelli dei quattrocentisti, fra i quali dimentica il Pistoia, che ha pure tanti sonetti storici ed alcuni d'argomento romano.

Il Du Bellay conobbe, oltre quelli di Serafino aquilano, del Piccolomini, dell'Alamanni, i sonetti burleschi e satirici del Burchiello (1), di cui imitò il famoso « Non son tanti babbion nel Mantovano » (tradotto già dal Saint-Gelays), e, forse, quelli del Berni sull' aver moglie, sul papato di Adriano VI, sui medici di Clemente VII. Potè, anche, conoscer le *Satire* dell'Ariosto, dove è fatta tante volte la descrizione della corte papale (2). « On ne saurait donc se tromper plus complètement »,— conchiude su questo riguardo il V., — « sur la véritable originalité de Du Bellay, que de le féliciter d' avoir créé un genre nouveau. Bien loin d'avoir inventé la satire, ce n' est pas lui qui a eu l' idée de la mettre en sonnet, ce n' est pas lui qui a façonné le sonnet à ces nouvelles fonctions. Il n' a donné l' exemple de rien: ni de l'audace à attaquer les papes, ni du monde romain, ni même de mêler la satire à l' élégie et aux confidences personelles, puisque ce mélange se trouvait déjà dans les *Satires* de l'Arioste et dans les *Cent sonnets* de Piccolomini. Son originalité est tout autre: elle est, non pas d' avoir été un précurseur en son genre, mais, ce qui est beaucoup plus glorieux, d' y avoir été un maître ».

---

(1) Il V. ricorda l' ediz. dei *Sonetti* di questo autore fatta nel 1553 dal Doni, quando il Du Bellay giungeva in Italia; ma le cose del Burchiello furono spessissimo stampate sin dalla fine del quattrocento.

(2) Cfr. P. Toldo, *Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance* (*Zeitschrift f. rom. Philol.,* XXV, fasc. 5).

Oliviero de Magny, vissuto a Roma nel medesimo tempo del Du Bellay, e cortigiano come costui, scrisse, anche lui, un giornale di viaggio, i *Souspirs*, pubblicato un anno prima dei *Regrets*, e de' cui sonetti amorosi, che formano gran parte di quel libro, il V. si è occupato già, nel terzo capitolo del presente volume, rilevandone le fonti. L' altra parte de' *Souspirs* è costituita da circa 60 sonetti in ispecie satirici, che, come quelli del Du Bellay, si rivolgono contro più persone, i costumi della corte, i vizi dei grandi signori e la vita romana; e, come quelli del suo compagno d'esilio, son principalmente ispirati, per l'argomento, dalle *Satire* dell'Ariosto e dai sonetti burleschi e satirici del Berni, come, nella forma, dalle gonfiezze dei nostri lirici cortigiani del quattrocento, già messe a profitto dal poeta medesimo nei suoi sonetti amorosi. I *Souspirs* sono, dunque, pel contenuto un'opera simile ai *Regrets;* ma, per l' arte, molto inferiori a questi ultimi. E perciò, mentre i *Souspirs* furon ben presto dimenticati, i *Regrets* ispirarono il Ronsard nelle invettive contro Teodoro di Bèze; il Passerat nei bei sonetti contro un'ostessa, contro le donne di Bourges, contro gli alberghi di Arthenay e d'Angerville, contro i processi e contro la guerra; il Jodelle negli originali sonetti « contro i ministri della nuova opinione », ed in quelli, se son suoi, sulle bellezze d' una donna.

E qui finisce quest' istruttiva storia del petrarchismo francese del cinquecento, durata settantacinqu' anni e narrataci con tanta precisione e chiarezza dall'egregio V.; e vorrei anche aggiungere con tanta equanimità, se egli, dopo aver segnalato nei petrarchisti francesi del secolo XVI tante traduzioni letterali ed imitazioni servili, non avesse, nella conchiusione al suo libro, per malinteso patriottismo, tentato di attenuare in parte gli effetti delle sue e delle ricerche altrui: « Cependant on aurait tort de refuser au pétrarchisme français toute originalité ou toute valeur ». Sta in fatto, invece, che, fuor che in quei pochi sonetti, cui abbiamo già accennato, manca affatto l'originalità e il valore nei canzonieri francesi del cinquecento. « De nos trop nombreux et trop copieux *canzonieri* », aggiunge il V.,—« il serait facile d'extraire une collection assez riche de pièces charmantes. Et ce seraient des pièces bien françaises par la sincérité du sentiment, par la clarté et la finesse du tour, par la vivacité du mouvement, par l' harmonie de la composition ». A noi, invece, non sembra una cosa tanto facile il fare questa « collection assez riche de pièces charmantes » dai canzonieri francesi del cinquecento. Cerchi di darcela lui, il V.,

questa bell' antologia « de pièces charmantes »; ed allora gli daremo ragione (1).

E. Pèrcopo

---

(1) Rileviamo qui alcune piccole inesattezze od omissioni, in cui è caduto il V. — A p. 17 non è esatto il dire che il Sannazaro « succedette nella carica di primo ministro sotto il regno di Federico secondo [*sic*] ». L' autore dell' *Arcadia* fu semplice cortigiano di don Federigo d'Aragona, il quale non è mai stato « secondo » sul trono di Napoli; se mai, « terzo », avuto riguardo al grande svevo.— Nel vs. di Serafino Aquilano: « Io vidi la mia Ninfa, anci *la* mia Dea », il *la* è superfluo. — Il son. del Marot, cit. a p. 102, è un' evidente traduzione di uno del Petrarca (I, 128): « O passi sparsi, o pensier ». — A proposito dei *Basia* di G. Secondo e le loro imitazioni italiane e francesi (pp. 161 sgg.), si poteva ricordare anche la canzone del cav. Marino intitolata i *Baci*. — L'eguagliare i tormenti di un amante ai supplizi famosi della mitologia classica, non è del solo Tebaldeo (p. 217), ma del Sannazaro, del Chariteo, dell' Equicuro. V. la mia introd. alle *Rime* di quest' ultimo I, pp. e segg., e ccLxi segg. — Il Filosseno, ch'è ricordato a p. 290, com' « eremita », forse, e « moralista » quand' era « vecchio », fu frate dell'ordine dei servi di Maria. Cfr. A. Lizier, *M. Filosseno poeta trivigiano dell' estremo quattrocento*, Pisa, 1893. In generale il V. non si giova mai degli studi (almeno non li cita) sui rimatori e poeti italiani che nomina nel suo volume e che quasi tutti hanno delle monografie speciali. — Fra le raccolte di poesie religiose del cinquecento che ricorda a pp. 295 sgg., al V. è sfuggita una delle più antiche: « *Rime spirituali,* Venezia. Al segno della speranza, 1550 » (v. la mia introd. alle *Rime* del Chariteo, I, p. ccxlviii).—A pp. 347-8 potevasi citare, come fonte dello stramb. « Il bon nochier sempre parla di venti », il noto distico properziano (*Eleg.* II, i, 43-4):

Navita de ventis, de tauris narrat arator,
enumerat miles vulnera, pastor oves.

— Per il son. di Serafino Aquilano, i cui versi cominciano tutti con le parole « Col tempo » (p. 353 *n.*), si poteva osservare che questo motivo comune (cfr. anche i *Sonetti* di G. A. de Petrucis, Bologna, Romagnoli, 1879, pp. 47, 49), è derivato da Ovidio, *Ars amat.* I, 471-2 e *Remedia amoris,* 189-92:

Tempore difficiles veniunt ad aratra iuvenci,
Tempore lenta pati frena docentur equi....
Temporibus certis maturam rusticus uvam
Deligit, et nudo sub pede musta fluunt;

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Orazio Bagci. — *Indagini e problemi di storia letteraria italiana con notizie e norme bibliografiche.* — Livorno, Giusti, 1910 (8.°, pp. viii-172).

Generoso il proposito del prof. O. B. di farsi guida con questo libro a chi si dà agli studi di letteratura italiana.

« L' esperienza personale »—egli dice,—« mi ha mostrata l' utilità grande di un libro di facile e pronta consultazione, e, diciamo pure, di orientamento, per le scuole superiori di lettere, e anche per le non poche scuole medie, e specialmente liceali, dove l' insegnamento della letteratura italiana è affidato a maestri che sanno fecondare e superare i programmi. »

È ben vero che ci sarebbe a ridire sull'utilità d'introdurre il libro del B. nelle scuole medie, ove, secondo l'avviso di illuminati filosofi e pedagogisti (cfr. G. Gentile, *Scuola e filosofia,* Palermo, Sandron, pp. 165-174 ; B. Croce, *La Critica,* anno VII , fasc. v, p. 395), quel che conviene è « far leggere gli scrittori e andare addestrando i giovani a gustarli e a intenderli. Le caratteristiche generali delle opere degli scrittori, delle epoche sono da riserbare a uno stadio ulteriore...» Ma per le scuole di magistero, o meglio, per tutti i giovani che si dedicano agli studi letterari, l' utilità del libro sarà certo grandissima : esso viene a compiere, nell' intenzione dell'A., per ciò che si riferisce a idee teoriche e a problemi concreti di critica, l' *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane* di G. Mazzoni.

Per ciò il B. ha creduto bene di premettere alla bibliografia due

---

Temporibus certis desectas alligat herbas,
Et tonsam raro pectine verrit humum.

— A proposito dell'imitazioni del Baïf e del Du Bellay dai bembisti e dai presecentisti italiani, si poteva ricordare che il padre del primo fu in rapporti d' amicizia col Bembo (cfr. P. de Nolhac , *P. Bembo et Lazare de Baïf,* in *Miscellanea per nozze Cian,* Bergamo, 1894 , pp. 31 sgg.) e che lo zio del secondo fu in relazione col Tebaldeo (v. L. Dorez, *A. Tebaldeo, les Sadolet et le cardinal Jean du Bellay* nel *Giorn. stor.* XXVI , 384).—I sonn. del Du Bellay e del Ronsard citati a p. 367 derivan forse dal noto componimento del Berni (*Rime* ecc., ediz. Virgili, Firenze, Le Monnier, 1885, p. 136): « Un dirmi...».

capitoli, per intrattenere lo studioso prima intorno a « La storia letteraria italiana » e poi su « Alcuni caratteri della letteratura italiana »; sicchè il libro assumesse una sua particolare fisonomia; portasse anzi l'impronta personale del B., il quale ha proprio voluto che non presentasse « quel certo che di grigiastro e generico che è difficilmente evitabile in simili opere propedeutiche ». Onde, nella bibliografia, sarebbe una linea direttiva che « dipende, e a quelli riconduce, dai criteri che sono esposti e discussi nelle prime due parti. » Nelle quali il B. ha pur voluto mostrare « assimilate le idee che si accolgono e si applicano con fervore, ormai, da più d'un maestro »; vale a dire le idee che B. Croce ha diffuse e propugnate in Italia e fuori con geniale ed instancabile operosità ormai da qualche decennio. Bisogna nondimeno soggiungere subito che il B. accetta queste idee con quelle medesime limitazioni e restrizioni che si notano nell' altro suo lavoro *Prosa e prosatori*. Al quale anzi è necessario che ricorra il lettore che trovasse accennate troppo rapidamente e quasi di sfuggita, nel libro di cui ora ci occupiamo, alcune idee e proposte dell' A. intorno alla grammatica, alla lingua, alla stilistica, ecc.

Dopo aver ricordato (I. « Studi recenti ») il grande lavoro compiuto negli ultimi decennî, intorno alla storia letteraria, con pazienti ricerche di carattere storico; dopo aver ricordato (II. « L'opera d'arte: la letteratura ») che i fatti letterarî sono le opere, e respinte le troppo vaghe definizioni che ancora si danno della letteratura, e confermato come la storia letteraria non s'interessa del contenuto delle opere, ma unicamente dell'espressione, e che il linguaggio nell'opera letteraria è qualche cosa d'interiore, è « parte di stile », l'A. passa in rapido esame (III. « Cenni di storiografia italiana ») i caratteri dei documenti storiografici e dell'età, cui appartengono.

Il Quadrio, il Cereseto, il Gimma, il Tiraboschi, l' Andres guardano le opere letterarie più dal lato dell' erudizione che da quello estetico; il Ginguené e il Sismondi si volgono anche alla lor valutazione estetica; il Corniani e l' Ugoni han troppa preoccupazione della moralità e popolarità delle lettere; P. Emiliani Giudici esagera una tendenza del Foscolo, cercando del fatto letterario l' importanza storica e politica, secondo le sue idee neoghibelline; C. Cantù è piuttosto, — com'ebbe a dire il Mazzoni, — « un moralista indignato che uno storico sereno »; L. Settembrini impronta le sue *Lezioni* d' un ardente spirito antiguelfo: per lui l'arte è contenuto, un certo contenuto, e si confonde con la storia civile; F. De Sanctis ha il precipuo vanto della valutazione estetica delle opere: ond' egli è l' iniziatore della critica vera e compiuta del fatto letterario; G. Carducci fu critico piuttosto geniale ed eloquente che originale.

Nell' ultimo venticinquennio si credette d' aver fatto una grande scoperta, quella del «metodo». Onde i letterati, repudiato il De Sanctis, si dettero con soverchio ardore allo storicismo! Adolfo Bartoli « fa

l'esplorazione e revisione, non senza un po' di scetticismo, del materiale storico letterario, col fine di correggere e vivificare la tradizione delle indagini erudite. » Col Bartoli e col Carducci bisogna aggruppare molti e molti altri storici della letteratura quali da poco scomparsi, quali tuttora viventi e laboriosi. Quanto della operosità di tutti questi si siano avvantaggiate le nostre lettere mostrano i manuali divulgativi o scolastici, mostra la nuova *Storia letteraria d'Italia,* pubblicata dal Vallardi, e l'altra collezione dei *Generi letterari,* in corso di stampa presso il medesimo editore.

« Un più organico e solido edificio di una storia letteraria prometteva volerci dare, sollevandosi dal particolare storico accertato con tutta la minuta cura del metodo tedesco-italiano,... Adolfo Gaspary... Le intenzioni del geniale e dotto tedesco sono già manifeste nella dedica che fece dell'opera sua alla memoria del De Sanctis. »

Il ritorno però al De Sanctis è proprio di questi ultimi anni, nei quali, per opera del Croce, è risorto il problema della critica letteraria ; « ed è incominciato », dice il filosofo napoletano, « il lavoro di assimilazione e di digestione dell'opera critica desanctisiana » (v. *La Critica,* anno VII, fasc. v, p. 389).

Dei tre metodi,—estetico, storico, fisiologico,—di cui 15 anni fa discorreva dalla cattedra G. Mazzoni, nessuno ardirebbe di parlare ora (IV. « Preblemi »); chè anzi, lo stesso Mazzoni (cfr. *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane,* 129-30) ha fatto giustizia di cotesti metodi, affermando che i fatti letterari, « ricercati nella loro verità storica, devono essere giudicati nel loro valore estetico. » Il che equivale ad accogliere pienamente la veduta del Croce per il quale (cfr. *Estetica,* 150) « erudito, uomo di gusto, storico d'arte » son tre parole « che designano come tre stadî successivi di lavoro, ciascuno indipendente relativamente, ossia rispetto al seguente, ma non rispetto al precedente. Si può essere.... semplici eruditi, poco capaci di comprendere le opere di arte ; si può essere magari uomini eruditi e di gusto, pur non essendo capaci di scrivere una pagina di storia letteraria ; ma lo storico compiuto e vero, pur contenendo in sé, come precedenti necessarî, l'erudito e l'uomo di gusto, deve aggiungere alle qualità di questi la virtù della comprensione e rappresentazione storica. »

Disciplinato pertanto (v. « Applicazioni ») il lavoro delle indagini erudite, ricostruiti i testi, esplorato il materiale dei fatti, integrata e rinnovata la storia della lingua, la notizia dell'età medievale, delle origini, del 400, del 600 ; e riaffermate le supreme ragioni artistiche della critica letteraria, si poterono avere migliori esposizioni e più penetranti giudizi delle opere. Se non che, le sintesi non sono che provvisorie, ben di rado definitive, e per ciò l'obbligo e il valore della ricerca dei fatti sono raccomandabili sempre. Inoltre molte teoriche estetiche investono soltanto i capolavori : restano a studiare i

minori : resta a studiare oltre al significativo, l'« importante », com'è, l'*Orfeo* del Poliziano, come sono le opere che piacquero in passato, le allegorie, per esempio, che preludiano alla *Commedia*. Quanto ai capolavori, dopo averli gustati e compresi nella loro formazione, bisogna « collocarli nel tempo » ; e ciò porta anche « alla comprensione dello svolgimento delle forme artistiche, e alla formazione delle teorie, dei collegamenti, senza di che si possono avere i frammenti, non la letteratura ; i saggi e le monografie, non la storia ». Rientrano nella storia letteraria così l'impressione che fece un'opera nei vari tempi, come la considerazione che essa, nonchè un prodotto isolato dello spirito umano, rispecchia la ricchezza psicologica o sociale di un'anima o d'un popolo. Se non gli aggruppamenti che costituiscono i generi letterari troppo rigidamente ammessi un tempo, sono però da accogliere quelli nei quali siano manifesti i caratteri di affinità di forme. Non si possono rifiutare i fatti biografici, ma essi non dovrebbero essere altro che luce sulle opere. Da rifiutare è la distinzione degli scrittori in soggettivi e oggettivi ; e così pure la viziosa designazione dei poeti-pittori, poeti-scultori e via dicendo. Ed è da fare giustizia sommaria delle fonti e dei precursori e degli epigoni, là dove, — s'intende,—coteste notizie non sarebbero che ingombranti dinanzi alla contemplazione del fatto letterario.

La seconda parte del volume, concernente, com' ho già avvertito, « Alcuni caratteri della letteratura italiana » è distinta in quattro capitoli : I. « Elementi formatori »: II. « Età e periodi « ; III. « La lingua » ; IV. « Altre osservazioni «. « Per la varia fortuna di Dante ».

L' A. avverte che « è molto lontana da queste pagine foss' anche la tentazione di un nuovo disegno generale (intendi delle vicende delle lettere nostre) : esse non vogliono altro, che presentare alcuni *lineamenti* della letteratura italiana, senza il proposito di speciali trattazioni, e additare vie, già segnate in gran parte, alla critica letteraria, piuttostochè ripercorrerle. »

Elementi formatori sono in tutte le letterature : esse sono il succo vitale delle opere d'arte ; e sono agevolmente riconoscibili e distinguibili, purchè non si corra troppo e si astragga troppo, dimenticando l'individualità delle opere artistiche. Questi elementi nella letteratura romanza italiana, sono il politico, il religioso, il popolare ; ai quali è da aggiungere quello cavalleresco, importato d' oltralpe. L'opera letteraria, e la letteratura in genere, risulterebbero dal vario combinarsi e atteggiarsi di queste forze, le quali nella *Divina Commedia* sono fuse in una « combinazione perfetta ». E il B. accenna rapidamente, sulle orme del Cesareo che ultimamente ha parlato dei fattori nella sua *Storia della lett. it.*, al vigoreggiare o affievolirsi, al combinarsi o al disgregarsi di questi elementi nella formazione della nostra letteratura. Ma « prima » e « più » di questi elementi si debbono « ricordare le condizioni e ragioni di razza », condizioni e ra-

gioni che se « in verità non sono sufficienti a spiegare le singole produzioni letterarie », giovano però « a meglio farne comprendere alcuna. L'azione dei fattori si esercita risvegliando, talvolta, le sopite virtù etniche; e, in un paese come il nostro, segnato anche di non scarse impronte regionali, si mescolano e si accordano le profonde forze della stirpe con le condizioni storico-geografiche e con le tendenze o importazioni della produzione artistica.

Quanto alla divisione della storia letteraria per età e periodi, essa non può farsi che all'ingrosso e solo per utilità pratica, « ma non è una costruzione storica ». Anche imperfette sono « molte partizioni che si fecero secondo il contenuto o i caratteri di questa o quell'epoca artistica. » La partizione più razionale potrebb' essere quella, (pur fatta nelle moderne storie letterarie) che si ha dall' « attenta valutazione di alcuni di quegli elementi formatori di cui discorremmo. »

Quanto alla lingua, sebbene essa non possa considerarsi staccata dal suo contenuto, pure, secondo il B., « sono esagerazioni di ben note teorie crociane i divieti a considerare nel suo complesso e sviluppo il materiale collettivo della lingua ». Perciò l' A. consiglia lo studio dei prodotti dialettali « in accordo, o in contrasto con gli altri *di lingua* »; le connessioni della lingua nostra con la latina, e con le varie forme di latino, allo scopo di meglio comprendere lo stile di certe opere letterarie. Importanza non solo filologica ma anche artistica avrebbe per il B. la lingua della scuola siciliana e il linguaggio macaronico. Da studiare sarebbe anche l' intreccio delle forme regionali popolari classiche con la lingua di fondamento fiorentino; notare gli scambi del nostro con gli idiomi stranieri; e il formarsi del linguaggio della scienza e la sua lenta penetrazione nei domini dell'arte; additare le mutazioni e contaminazioni avvenute nell' organismo della lingua in queste ultime età; rendersi o render conto dei giudizi pronunciati dagli stranieri sulla lingua italiana e anche da italiani sui vari dialetti nostri ecc. ecc. Coteste indagini sarebbero, « con vantaggio dei giudizi d' arte su molti scrittori, una serie di quelle osservazioni stilistiche, che preparano o compiono la valutazione estetica ».

Nel quarto ed ultimo capitolo, il B., pur ricordando che il Croce « non ebbe torto di avvertire che una storia letteraria per genere non può avere organismo », e pur comprendendo che « lavori che si facciano sul tema d'un genere non si presentano certo scevri di gravissime difficoltà di esecuzione », tuttavia trova che ci sono dei temperamenti, vari secondo i casi, i quali giustificano e legittimano i generi letterari. E come esempio di lavoro perfetto ricorda la storia della *Poesia pastorale* di Enrico Carrara.

Il B. consiglia nell' ultima parte di questo capitolo lo studio del fenomeno della fortuna dantesca: edizioni, traduzioni, commenti delle

opere di Dante sono un capitolo della storia letteraria, e in questa di pieno diritto rientra l' osservazione degli influssi danteschi sulle opere d' arte. Anche ci sarebbe da indagare « per quali modi si atteggino spesso così dantescamente la figura e l'opera del Parini, dell'Alfieri , del Foscolo , del Carducci ». E infine sarebbe proficuo per la critica dantesca conoscere come lo spirito dell' Alighieri « fu colto da alcuni grandi stranieri, così critici, come artisti » : lo Schelling, il Carlyle, l'Hugo.

Segue la « Bibliografia », o meglio le notizie e norme bibliografiche. Qui non possiamo riassumere, e ci limitiamo a riprodurre l' indice del libro :

« I. Fonti d'informazione corrente.—II. Repertori. Cataloghi di manoscritti.— III. Età, forme d' arte, scrittori. — IV. Teoriche letterarie. — V. Studi di critica letteraria e di erudizione. — VI. Testi critici. Altre edizioni notevoli. — VII. Raccolte varie di autori. — VIII. Lingua, dizionari, grammatiche, metrica. »

Dalla rapida, ma, per quanto era in noi, precisa esposizione che del libro del B. abbiamo tentato, integrando a volte il suo pensiero con la diretta citazione di fonti da lui medesimo indicate, ognun vede come questo libro nè formula questioni nuove, nè agita o discute nuovi problemi ; ma accoglie solo e contempera i risultati d'antichi e recenti studi intorno alla letteratura italiana. Il titolo *Indagini e problemi* promette, forse, più che non offra poi il contenuto del volume.

Io non voglio fermarmi a considerare come alcuni consigli e suggerimenti di ricerche o studi di lingua, di grammatica, di stile non possano spingere innanzi d' un sol passo la critica e la storia letteraria ; nè rilevare se e fino a qual segno sia riuscito al B. l'assunto, per me impossibile a mantenere, d' una razionale connessione fra i principî teorici e le notizie e norme bibliografiche,—sì che queste a me non paion molto diverse da quelle contenute nell'*Avviamento* del Mazzoni ; — nè contestare l'efficacia della sua difesa, — già fatta anche in *Prosa e prosatori,* e in altre sue opere, — della stilistica e dei generi letterari, l'una e gli altri colpiti a morte dal Croce e da altri letterati ; ma credo non dover passare sotto silenzio questo che mentre il B. asserisce (anche troppe volte, quasi sospettoso di non essere in tutto creduto) di accogliere i principî fondamentali dell' *Estetica* crociana, nel fatto poi, cioè nelle applicazioni di quella teorica, viene ad attenuare troppo, se non a disconoscere addirittura, le legittime conseguenze e conclusioni.

Riferirò un punto di divergenza, molto significativo, fra i due nella concezione dei « fattori storici » e delle influenze di « razza » nello svolgimento della letteratura.

Il Croce, recensendo (v. *La Critica,* anno VII, fasc. v, p. 390) la

Storia della letteratura italiana di G. A. Cesareo, scrive testualmente: « Enumerare i fattori storici significa concepire lo svolgimento della letteratura italiana come effetto di determinate cause, con l'equivalenza di cause ed effetti; e, cioè, guardare alla storia come il chimico guarda a un prodotto che si ottiene con la combinazione di dati elementi. È la veduta del Taine, non quella di De Sanctis e dei desanctisiani. Così non mai uno storico, che abbia vivo il senso dello svolgimento, comincerà col fissare i caratteri della razza o delle razze italiane. » Il concetto dei fattori e quello delle razze sono per il Croce non altro che « solennissime e vuote astrazioni ». « Dove sono — egli esclama — questi caratteri (di razza) se non nella storia stessa, o, meglio che cosa sono se non questa storia stessa? e possono astrarsi da tutta la restante particolarità del corso storico? » [1].

Invece per il Cesareo, e per il B., cotesti fattori e cotesti caratteri di razza sarebbero vivi e operanti nello svolgimento della letteratura nazionale!

Ho però il dovere di soggiungere che la recensione or accennata di B. Croce è comparsa sulla *Critica* qualche mese dopo che eran venute in luce le *Indagini e problemi* del Bacci; e ho pure il dovere di concludere che le mie povere osservazioni non sminuiscono l'utilità di questo libro, intorno al quale mi sono, con amoroso studio, intrattenuto.

SALVATORE COPPOLA

ATTILIO MOMIGLIANO. — *L'opera di Carlo Porta.* Studio compiuto sui versi editi ed inediti. — Città di Castello, Lapi, 1909 (16.°, pp. 302).

L'A. divide questo suo studio in due libri: nel primo esamina gli argomenti della poesia del Porta; nel secondo le caratteristiche di essa. E quello, assai più ampio di questo, suddivide in tante parti quanti sono gli argomenti, genericamente considerati (il popolo, gli ecclesiastici, i nobili, i classicisti), del suo poeta; ma mentre nella parte sul popolo egli fa oggetto del suo esame, nel loro insieme organico, le poesie riguardanti la « Ninetta del Verzée », el « Marchionn di' gambavert », «Giovannin Bongée» e pochissime altre minori, come già aveva esaminata a sè e nel suo insieme la versione di Dante; nelle parti successive rivolge, invece, la sua attenzione alle figure tratteggiate dal Porta, e non già considerando ciascuna di esse nella sua interezza, bensì raccogliendole secondo i tratti più salienti che esse hanno in comune. Crapuloni, lussuriosi, avidi, furbi e ipocriti, ignoranti, sciocchi e vili sono i titoli di singoli capitoletti di queste parti e bastano essi a mostrare come per questo esame venga spezzata l'unità, anzi direi l'individualità delle varie poesie e delle va-

---

[1] V. ora anche le osservazioni, con cui il CROCE ha postillata una risposta del CESÀREO alla recensione ricordata, nella medesima *Critica*, VIII, pp. 73-80.
N. d. D.

rie figure e quindi impedita la giusta valutazione loro, che non tanto c' importa delle singole figure, molto meno dei tratti particolari isolatamente considerati di esse, quanto del loro muoversi e vivere nel racconto. Di più, in queste parti pare che l'A., più che a determinare l'arte del Porta, miri a mettere in chiaro le sue idee politiche, sociali, religiose e letterarie, quantunque riconosca, secondo verità, che il milanese mai subordina la sua arte alle sue idealità e tra i poeti satirici è essenzialmente rappresentativo. Inoltre, siccome i singoli personaggi del Porta non sono soltanto crapuloni, o soltanto ipocriti, o soltanto lussuriosi, o soltanto avidi, ma, da quelle vere creature umane che sono, raccolgono vizi e virtù, ne viene che l'A. non può non ripetersi; ma le ripetizioni si fanno maggiori nel secondo libro, nel quale l'A. deve necessariamente ritornare su cose, di cui ha già discorso.

Questo che ho detto, senza che io m' indugi ancora a mostrare come inopportunamente la parte storica si mescoli con l' esame estetico, basta, io mi lusingo, a provare come lo studio del M. sia principalmente manchevole nella composizione; ma il difetto, per quanto grave e per quanto cagione di prolissità e pesantezza, non gli toglie di essere una guida sicura per chi voglia addentrarsi nello studio della poesia portiana. Tale lo fanno la padronanza larga e piena che l'A. ha del suo argomento, la diligenza e l'acume della sua critica.

G. Brognoligo

A Vittorio Cian: i suoi scolari dell' università di Pisa (1900-1908). — Pisa, Mariotti, 1909 (8.°, pp. VIII-291).

Questo modesto volume, che una ventina di discepoli, e specialmente discepole, offrono al loro maestro, nell' occasione ch' egli lasciava l'ateneo pisano per quello di Pavia, contiene parecchi lavori che riguardano i nostri studi. Diamo qui un breve cenno di essi che, tranne l'ultimo, si succedono cronologicamente nel libro, anche perchè esso non è posto in commercio.

Pia Guerrini, *Silenzi epici (Aiace, Didone, Paolo)*, si ferma lungamente ad esaminare il silenzio di Paolo nell'episodio dantesco di Francesca da Rimini e lo definisce « silenzio di contrizione ».

Adele Mondolfi, *Il tardo venir di Casella alla piaggia del Purgatorio*. Il cantore fiorentino non volle venir prima nel luogo di espiazione, pur quando, in occasione del giubileo, l' angelo lasciò eccezionalmente libero il passaggio a tutte le anime, perchè non se ne sentiva ancor degno.

Ghino Lazzeri, *Il testamento di Agnolo Torini*, fiorentino, trecentista, autore della *Brieve meditazione di dieci gradi* (Bologna, Romagnoli, 1862) e della *Scaletta di dieci gradi* (Imola, Galeati, 1877).

Achille Pellizzari, *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens*. Cfr. *Rass.* XIV, 89.

Letterio di Francia, *La IV novella del « Decameron » e le sue fonti*, propende a ritenere il *Novellino* (testo Gualteruzzi, n. 54) fonte della novella boccaccesca, piuttosto che il noto *febleau* « De l'evasque qui beneït le.... ». Il Boccaccio, però, secondo il Di F., non raggiunse « questa volta grande altezza, vuoi nel rielaborare la materia, vuoi nel disegnare i suoi personaggi ».

Giulio Dolci, *Intorno alla « fede » di L. B. Alberti*, il quale fu cattolico e credente sì, ma alla maniera umanistica, paganeggiante.

Ugo Scotti-Bertinelli, *Il carnevale del 1495 a Firenze*, fu il primo degli altri due, noti finora, del 97 e del 98, in cui fu fatto « il bruciamento della vanità », come si raccoglie da un *Libro* di memorie di un fiorentino contemporaneo. Il quale, nelle ultime carte di una sua raccolta di laudi, aggiunse due canti che s' intonarono appunto in quell' occasione: « Da che tu ci ài Iddio », « Viva ne' nostri cori, viva Fiorenza », pubblicati qui, il primo dei quali è attribuito dal raccoglitore a fra Domenico Buonvicini da Pescia, seguace del Savonarola.

Giuseppe Fatini, *Quattro poesie inedite di L. Ariosto*, due canzoni (« Ochi vaghi e lucenti », « Queste saranno ben lacrime, e questo ») e due sonetti (« Tosto che in questa breve e fragil vita », « Un bello amato velo a l'aurea testa »), son qui messe in luce, come inedite, dal cod. I. VI. 41 della Comunale di Siena, il quale contiene anche altre rime edite di messer Ludovico; ma i componimenti, dati qui per inediti, erano già stati pubblicati,—come osserva l'A. istesso in una nota finale, — fra le cose del Molza e dell' Amanio! (1).

Alberto Niccolai, *Un altro studioso di Dante fra gli storici del 500*. Filippo de' Nerli, del quale il N. si occupò già in una monografia speciale (Pisa, Nistri, 1906), e che nei suoi *Commentarii* storici ricordò spesso l' Alighieri.

Lorenzo Campana, *Instruzione di mons. G. della Casa*, scritta dopo il febb. 1556 in nome di Paolo IV e diretta al cardinale Rebida, oratore a Carlo V e Filippo II, per indurli alla pace con Enrico II, ma che non fu comunicata. Il C., autore di una monografia *Mons. Giov. della Casa e i suoi tempi* (in *Studi storici*, XVI, 1907), la pubblica qui, notando che questa composizione latina è indubbiamente del Casa, perchè ha, nei mss. « Ricci-Parravicini » (I, 401-8), dov'egli l'ha trovata pel primo postille e correzioni di mano di quello scrittore.

Francesco Viglione, *Una nota sull'influsso di A. Pope sulla lette-*

---

(1) A proposito della canzone ariostesca in morte di Giuliano de' Medici, il F. avrebbe potuto ricordare anche l' articolo di M. Manchisi, *Dell' autenticità di una canzone dell' Ariosto e della persona per cui fu scritta*, pubblicato in questa *Rassegna*, III, 247.

ratura italiana, mostra che il poeta modenese Luigi Cerretti (1), conoscitore della lingua e della letteratura inglese, imitò la seconda epistola del *Saggio sull' uomo* (« sintesi bella concisa elegante delle teorie morali professate dai liberi pensatori del secolo XVIII ») in una delle sue migliori odi, intitolata appunto « Filosofia morale », che il V. mette a confronto col modello.

Mario Sterzi, *Intorno ad un' operetta del march. Scipione Maffei messa all' indice:* cioè al libro *De fabula equestris ordinis Constantiniani,* pubblicata a Parigi nel 1712 e diretta contro gl' impostori, —due preti veneti chiamati Angeli—che nel secolo XVI inventarono un ordine constantiniano, dicendosi e facendosi credere discendenti di Isacco Angelo Comneno e quindi di Costantino. Nel 1699 gli eredi di questi Angeli vendettero ogni loro diritto di supremo magistrato di quell' ordine al duca di Parma e Piacenza, Francesco Maria Farnese. Il quale, benchè il Maffei dichiarasse che l' ordine costantiniano, di cui era gran maestro il Farnese, non avesse che fare con l' impostura degli Angeli, andò su tutte le furie e obbligò lo scrittore veronese non solo a ritirare quante più copie avesse potuto del *De fabula* e di consegnarle a lui; quanto a non rispondere a qualunque opera si pubblicasse in confutazione di quel libro, che, ciò non ostante, fu scomunicato dal papa per dare soddisfazione al Farnese. Lo S. mostra anche con nuovi documenti, desunti dalle carte farnesiane dell' Archivio di Napoli, che mons. Fontanini contribuì alla composizione del *De fabula* con consigli e suggerimenti, onde pur su di lui si riversarono le rimostranze del Farnese (2).

Guglielmina Cenzatti, *Un tardo fidenziano* (Francesco Testa), fa conoscere questo dotto vicentino (1761-1846) che, amico del Monti, del Giordani, del Cesari e di altri letterati e mecenati del tempo, scrisse, oltre a buone poesie italiane, delle composizioni fidenziane, notevoli specialmente, perchè vi si trattano, « in ibrido canto », non argomenti burleschi, ma serii, come nozze, nascite, battesimi, lauree ecc. ecc. In uno di essi, p. es., un *Cantico agli sposi,* inneggiò a due giovani discendenti d'illustri letterati, uno di Camillo Scroffa, maestro e modello del Testa, l'altra di Luigi da Porto. L'editore ed illustratore de' *Cantici di Fidentio,* Giovanni da Schio, annovera le poesie fidenziane del vicentino fra le più leggiadre e più colte (3).

---

(1) Sul quale si v. F. Solerio, *Studio critico su L. Cerretti e le sue opere,* Firenze, Tip. elzeviriana, 1902.

(2) Com' è osservato nel *Giorn. stor.* LIV, 241, allo S. è sfuggito lo scritto di T. Copelli, *S. Maffei, il duca Francesco Farnese e l'ordine Costantiniano,* edito nel *N. Arch. veneto,* N. S., XII, 91 sgg. Cfr. dello stesso S. un articolo, nel medesimo periodico (XVII, P. 2.ª): *Ancora sul « De fabula » del march. S. Maffei.*

(3) « Per nozze Dalla Scroffa-Porta-Barbaran », in *Versi fidentiani di Casto Frescante Siviceno,* Venezia, Alvisopoli, 1832. « Casto Frescante » e « Cresfonte

Iole Baroni, *Un economista poeta nel 700*, parla delle rime inedite di Gian Maria Ortes, il noto economista veneziano, che scrisse sonetti d'amore, d'imitazione petrarchesca, quattro dei quali son qui pubblicati. Innanzi al suo canzoniere, in un « Avviso », egli scriveva che, « avendo sortito da natura, come gli altri, il dono d'un intelletto per conoscere il vero, e il dono d'una immaginazione per fingere il falso, *avea* creduto di non tenerli oziosi, come fan molti, ma di dover far uso dell'uno e dell'altro »: e così voll'essere scenziato e poeta.

Martino Chiocci, *La « Galleria dantesca » di Filippo Bigioli* (« contributo alla storia della fortuna di Dante nel secolo XIX »), narra che Romualdo Gentilucci, fabrianese, editore in Roma, commise nel 1854 al pittore settempedano Filippo Bigioli di dipingere i migliori episodi della *Commedia*, i quali, compiuti dopo sette anni e andati in giro per alcune città italiane e straniere, finirono nel 1905 a Firenze, dove son tuttora visibili nella « Italian Ars Company ». Il Bigioli riuscì nella scelta degli episodi, nel rendere efficacemente la vera passione dantesca, nel mantenersi fedele al poema; non già nel riprodurre « l'ambiente del doloroso regno »; i demòni son troppo umani. Ebbe, però, dei compagni nell'ardua impresa, i quali, tranne il Chierici, il cui quadro è un « commento mirabile all'episodio di Casella », superò tutti, sicchè le sue illustrazioni sono tra le migliori fra quelle che, nei tempi moderni, abbia avuto l'arte dantesca.

Edmondo Clerici, *Dalla « Vita di un uomo oscuro »*, cioè il bresciano Giovita Scalvini, anima d'artista fiera e indipendente, che non ebbe mai pace, se non ritornando nel suo nido natio, nella solitudine e nella libertà, e che, per questo suo indomito amore, rinunziò, dopo poco nominato, ad esser segretario di Giuseppe Acerbi nella compilazione della *Biblioteca italiana*, il famoso foglio politico-letterario al servizio dell'Austria, anche perchè odiava i giornalisti (1); ed al posto di precettore presso il noto bibliofilo e mecenate conte Gaetano Melzi. Notò tutte queste sue malinconie nel suo libro di memorie, lo *Sciocchezzaio*, un diario che va dal 1818 al 21.

Plinio Carli, *Giuseppe Giusti romanziere?*, ha trovato fra gli appunti danteschi del Giusti, ora conservati nell'Accademia della Crusca, alcune scene abbozzate e alcuni appunti (qui pubblicati) di un romanzo storico su *Corso Donati*, col quale, forse, egli voleva prender posto, Grossi e insieme al D'Azeglio, « fra i non indegni seguaci, del suo Manzoni » (2).

Tasca » sono non solo i pseudonimi, come dice la C., ma gli anagrammi di Francesco Testa.

(1) « Quella inimicizia », scriveva ad un amico, « che tu hai cogli improvvisatori di versi, io ho co' giornalisti, che sono improvvisatori di prosa ».

(2) Il Carli attende ad uno studio completo sul Giusti: v. l'*Illustraz. italiana* del 9 agosto 1909. Cfr. ora di lui, *Intorno ad alcuni autografi di G. Giusti*, nel *Giorn. stor.* LIV, 297 segg.

Leonardo Cambini, *Le origini dell' « Indicatore livornese »*, pubblica un saggio di una storia dell' importante periodico del nostro Risorgimento, alla quale attende: sicchè come il *Caffè*, il *Conciliatore* e l' *Antologia*, anche l' *Indicatore livornese*, che nacque il 16 gennaio 1829, indipendentemente dall' *Indicatore genovese* del Mazzini, avrà il suo illustratore, come gli altri tre periodici, in un giovane della scuola pisana.

Vincenzo Biagi, *L' ode « La chiesa di Polenta » di G. Carducci*, largo commento della bellissima poesia, che il poeta giudicò il suo capolavoro, e che qui il B. dice « magnifico lavoro,... ultima grande voce del vate », « in cui torna quasi a fondersi, dopo un lungo ed aspro dissidio » (l'avversione del Carducci al cristianesimo, col quale il poeta si rappacificò negli ultimi anni suoi), l' eco di un' altra voce, che aveva risonato sull' inizio del secolo per opera del Manzoni ».

Elisa Tacchi-Mochi, *L' imitazione petrarchesca nelle liriche d'amore di T. Tasso*, rileva un' ampia imitazione e perfino interi versi petrarcheschi specialmente nelle rime che l'autore della *Gerusalemme* scrisse per Lucrezia Bendidio e Laura Peperara.

E. P.

Amelia Fano.—*Sperone Speroni (1500-1588)*. Saggio sulla vita e sulle opere. Parte I: la vita. — Padova, Drucker, 1909 (8.°, pp. 190).

Alla grossa e pesante figura dello Speroni che, vorrei dire, ingombra di sè la più gran parte del secolo XVI, la signorina F. ha rivolto le sue diligenti e amorevoli cure. Per ora ci presenta in questo opuscolo i risultati delle sue ricerche intorno alla vita dello S.e ci promette in un'altra pubblicazione l' esame delle opere di lui. Rimandando il giudizio definitivo intorno al lavoro suo a quando esso ci sarà interamente noto, non posso intanto negar lode di diligenza e di buon acume critico a questa prima parte, nella quale l'A. riesce a correggere alcuni punti della biografia del padovano: le sue relazioni col Pomponazzo e la sua prima andata a Roma. Il racconto è un po' prolisso e lento; ma, data la persona dello S., non poteva essere altrimenti; tuttavia tra l' ingenuo e il fuor di posto è il ricorrere a quanto il Molmenti dice, in generale, della dama veneziana del 500, per spiegare il silenzio ostinato dello S. intorno a sua moglie: bastavano le osservazioni d' ordine più personale che l'A. non manca di fare, ma senza troppo approfondire. Con buon accorgimento l'A. pubblica il testamento di Sperone, documento specialmente rivelatore del carattere suo, alcune lettere, e altri pochi documenti: dei quali, per la sua curiosità, mi piace rilevare il primo, ch'è una deliberazione con la quale il 17 dicembre 1530, sotto il priorato dello S., il « Sacro col-

legio dei filosofi e medici dell'università padovana approvava che sullo stemma del dottor Lodovico Carenzi fossero aggiunti e dipinti alcuni fiorini in campo d'oro, a significazione della riconoscenza del Collegio per aver il Carenzi ottenuto fosse finalmente rotta l'antica tradizione che vietava di dare ai professori cittadini uno stipendio superiore ai 300 fiorini, facendosene assegnare a sè uno di 400.

L'egregia A. conoscerà certamente, e per lo studio che prepara sulle opere dello S. avrà saputo giovarsene, uno studio di P. Villey, *Les sources italiennes de la « Defense et illustration de la langue françoise » de Ioachim du Bellay* (Paris, Champion, 1908) (1), di cui dà notizia I. Vianey nel *Bulletin italien* di Bordeaux (fasc. di aprile-giugno 1909). Mi permetta ella di anticipare ai lettori della *Rassegna* la notizia che in quel libro si dimostra come le pagine più eloquenti della *Defense* famosa siano tradotte dal *Dialogo delle lingue* dello S., e come per la sua maggior parte derivi da altre fonti italiane. Ma non si gridi al plagio, nè si sfrondi un alloro: i poeti francesi del 500 non si prendevano, è vero, il fastidio di rifare quello che trovavano bello e fatto presso gli italiani; ma da ciò non possiamo concludere che essi non abbiano mai fatto nulla da se stessi, come opportunamente osserva il Vianey.

G. Brognoligo

Vincenzo Laurenza. — *Il canzoniere di Luigi Tansillo.* — Malta, Tip. nazionale, 1908 (8.°, pp. 37).

L'A., dopo aver ricordato che la sua nativa città di Teano va preparando per il 1910 « una sepoltura decorosa alle ossa del poeta che da quattro secoli dorme, poco men che obliato, in una delle sue chiese », dichiara che intende con questo breve studio sul canzoniere tansilliano unirsi anch'egli ai suoi concittadini nell'onorare « l'infelice [?] poeta venosino ». Poichè cotesto è lo scopo del suo lavoro, lasciamo correre che nelle brevi notizie sulla vita del T., ricacciate in una nota, ignori affatto che la biografia tansilliana è stata in parte modificata, pochi anni fa, dalla pubblicazione di nuovi documenti. Il T., dunque, esordisce il L., appartiene, come lirico, al piccolo gruppo di poeti meridionali che chiusero nei loro versi sentimenti veri, passioni profonde, ed è nell'esiguo numero dei lirici originali, almeno in parte, insieme con M. Buonarroti, V. Colonna, G. Stampa, l'Ariosto, i due Tasso, e, nel Napoletano, con Galeazzo di Tarsia. Qual'è la donna da lui cantata? Il L. riferisce l'ipotesi del Fiorentino che sia Maria di Aragona, moglie di Alfonso Davalos, ma gli sembrano « scarse piut-

---

(1) È il vol. IX della *Bibliothèque litteraire de la Renaissance*, diretta da P. de Nolhac e L. Dorez, ricordato più innanzi in questo fasc. della *Rassegna*.

tosto, e talora fiacche.... le prove da lui addotte per sostenerla ». Mette innanzi il sospetto che possa essere, invece, la contessa Maria Sanseverino; ma, a sua volta, non ne dà alcuna dimostrazione, e si contenta di aggiungere che stima « impossibile per il momento e, fino a un certo punto, anche vano ficcare gli occhi nella densa tenebra onde il poeta ha circondata la persona della sua bella ». E perciò entra senz' altro nell' analisi psicologica del canzoniere tansilliano; nella quale, raggruppando i componimenti ideologicamente, e non tenendo l' ordine delle varie raccolte, che non è nè cronologico nè ideologico, segue un metodo analitico, opposto a quello molto sintetico adoperato dal Fiorentino. Quindi non è possibile, in questa breve notizia, riassumere l' esposizione del L., nè venire con lui a discussione; ma daremo ai lettori la sua conclusione, che, cioè, la passione del canzoniere tansilliano è « una vera e grande passione per una donna dura, traditrice; una passione accompagnata da tutti i sospiri della lontananza, le inquietudini del desiderio, le amarezze della delusione, i disdegni e le ire della gelosia ». Il massimo pregio della lirica amorosa del T. è la verità, e un poeta che a lui somigli si trova in una donna tradita, G. Stampa. Qui ci pare che, per lo meno, vi sia dell' esagerazione: l' amore della Stampa per il conte Collaltino, e poi il tradimento sofferto e cantato da lei, furono di ben altra forza e natura! Viceversa, se ambedue si consolarono con altri amori, la poetessa padovana canta anche questi nelle sue rime, mentre il T. dedica ad una sola donna, viva e morta, il suo canzoniere, e poi la dimentica affatto nelle gioie della famiglia.

Dopo un rapido accenno agli altri componimenti in lode di dame e d' illustri contemporanei, o che rivelino i sentimenti di lui politici e religiosi, — nel che il L. si sbriga frettolosamente e un pò superficialmente, — passa ad esaminare gli elementi estetici e stilistici del canzoniere. E rileva che anche per il T. il modello è il Petrarca, da cui non solo è tolto il frasario convenzionale, ma anche concetti, paragoni, versi interi, specialmente nelle ultime rime, scritte quando la sua vena era esausta e l' anima stanca. Il T. prende anche espressioni e versi, oltre che dai lirici latini, dal Sannazaro, dal Cariteo, da Serafino Aquilano e dai contemporanei, il Rota e il Di Costanzo. Rispetto a questi ultimi, però, osserviamo che bisogna andar cauti, per una ragione cronologica. Poichè i canzonieri di questi poeti, il T. incluso, furono dati alle stampe o postumi o molto tardi, mentre le loro rime andavano in giro manoscritte, non si può stabilire chi sia primo e chi secondo, chi il modello e chi la copia di certe gonfiezze ed artificiosità, che potrebbero avere un diverso modello, comune a tutti. Ciò si vedrà in uno studio sul petrarchismo in Francia e in Italia, di cui la *Rass.* discorre in questo stesso fascicolo (1). Ma an-

(1) J. Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVIe siècle*, Montpellier-Paris, 1909.

che con questi difetti di origine la lirica del T. rimane grande, perchè veri e grandi sono i sentimenti che la scaldano. Un' altra ragione di originalità le deriva dalle condizioni speciali della vita del poeta soldato e marinaio. Onde la sua poesia si abbella d' immagini ispirate dal mare, ed è ricca di sentimento della natura e di colorito locale, ritraendo nello sfondo Napoli e le nostre marine.

Il L. chiude questo suo studio, accurato e vivace nella forma, criticando l' edizione delle liriche del T., procurata dal Fiorentino, ed invocando la necessità d' una edizione critica del canzoniere tansilliano. E si chiede se l' iniziativa non possa partire dal comitato di Teano; ma noi, con tutto il rispetto all' egregio comitato, siamo di parere diverso, come diremo or ora. Segue poi un' Appendice, dove il L. dà notizia di un cod. XIII, H, 49 della Biblioteca Nazionale di Napoli, conosciuto dal Volpicella, ma sfuggito al Fiorentino. In esso ha trovato 65 componimenti (sonetti, canzoni, poesie varie e un' elegia), di cui dà la tavola per il confronto con l' edizione Fiorentino. Tra essi solo sette sono inediti, e il L. li pubblica per intero (1), cioè un' elegia (IV), di 23 terzine, e sei sonetti, di cui tre laudativi, uno al Duca di Sessa (I), al quale è dedicata la raccolta, uno a Giovanni Boscan (III) e uno a Diego Ramires Pagan (V), e tre (II, VI e VII) di materia amorosa, che non ci dicono molto di nuovo rispetto alla passione del poeta. Non molta roba, in verità, mentre il codice, già del noto bibliofilo napoletano F. A. Casella, da cui il Fiorentino trasse 10 sonetti inediti (negli *Aneddoti tansilliani e danteschi* in collaborazione con V. Imbriani) (2), contiene ben 163 componimenti ancora inediti, come avemmo, altrove, occasione di notare (3). Ora è posseduto dal prof. Pèrcopo, e da lui appunto aspettiamo l' invocata edizione critica del canzoniere tansilliano, che egli ci potrà degnamente offrire (4).

G. ROSALBA

---

(1) Eccone i capoversi:

Come fortuna va cangiando stile (el.)
Signor, per le cui man mostrar ne volse.
Quel continuo timor, quel rio sospetto.
Boscan, ch' acceso d' alto illustre zelo.
Ramires, a cui diede nome e padre.
Sia benedetta quella man virile.
Se l' alme sgombre dal terrestre pondo.

Notevole il quarto, scritto per la morte di Giovanni Boscan (1542), e naturalmente rimasto sconosciuto all' ultimo dotto illustratore della vita e delle opere dello scrittore spagnuolo: M. MENENDEZ Y PELAYO, *Juan Boscán* (*Antologia de poetas liricos castellanos*, t. XIII), Madrid, 1968.—E. P.

(2) Napoli, 1883.

(3) *Nuovi documenti sulla vita di L. Tansillo*, in *Studi di letteratura italiana*, V, p. 196, *n.* 2.

(4) Nella raccolta degli *Scrittori d' Italia* ideata da B. Croce e pubblicata dall'editore Laterza, di Bari. Cfr. le « Notizie ed Appunti « in questo fascicolo della *Rassegna*.

Nicola Ruggieri. — *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del cinquecento).* Studio storio-critico con un' appendice di versi inediti e un indice di nomi. — Udine, Bosetti, 1909 (8.°, pp. 157).

Con diligenza e larghezza di ricerche, esercitate specialmente negli archivi fiorentini, e con accuratezza, se non con profondità, di critica, con alquanta prolissità e con assai poca vivacità di esposizione, specialmente nella parte biografica, il prof. R. aduna in questo volumetto quanto gli fu dato raccogliere intorno a Maffio, o Maffeo, dell'illustre famiglia veneziana dei Venier, cortigiano dei Medici, arcivescovo di Corfù, poeta nel suo dialetto e in lingua italiana (1550-1585).

Chi ponga a confronto quello che del V. potè dire, nel 1890, il Cogo in un suo opuscoletto giovanile, che non è proprio quella « pubblicanzioncella di nessun valore » che il R. pretende, con quello che questi oggi ne dice, vedrà subito quanto buon frutto abbian dato le sue ricerche (1). Del giudizio che il R. pronuncia del V. poeta (nelle rime italiane egli è, in fondo, un mediocre petrarchista e nelle veneziane un vero poeta e qualche volta,—rara, io aggiungo,—un grande poeta, e che in sostanza è il giudizio del Cogo (anzi di quanti ebbero finora ad occuparsi più o meno di proposito del V.), niente ho da dire, e niente del giudizio sulla tragedia *Idalba* (2) e sulle prose. Osservo solo che della seconda, o meglio prima, come ragionevolmente sospetta l' A., redazione ms. della tragedia sarebbe stato bene dare più ampia informazione storico-bibliografica; che a proposito della tragedia stessa (assai misera cosa), era inutile rifare la storia, sia pure per sommi capi, della tragedia del 500 (l' A. dimentica il bel libro sull' argomento di F. Neri) e quella della lirica della medesima epoca a proposito delle rime del V.; e, ciò che più monta, che un più attento esame delle rime veneziane avrebbe mostrato all'A. che il dialetto del V. non è sempre purissimo, perchè in esse più di una volta si sente il letterato. Mi basti citare la canzonetta riferita a pp. 62-64, nella quale « l'anema che informa Quela legiadra forma », e i versi, dei quali non capisco il senso: « Lassando el corpo esangue Che per colpa

(1) Troppo tardi, forse, perchè il R. potesse valersene per il suo studio, il Pilot pubblicò, attribuendoli dubitativamente al Venier, due capitoli dialettali (*Oro, donne, cortigiane e versi del '500*, nel *Fanfulla della Domenica* dei 24 gennaio 1909) e un altro, di G. Mocenigo, nel quale è, forse, un accenno a un amore del Venier (nello stesso periodico, 18 aprile 1909).

(2) L' *Idalba* è di argomento poetico, anzi danese: anch'esso, dunque, può essere ricordato come documento della conoscenza che si aveva nel nostro paese dell'antica storia e letteratura della Scandinavia. Cfr. la mia *Vita di un gentiluomo italiano del seicento* (negli *Studi di letterat. ital.*, vol. VIII).

d'Amor xe tuto sangue » di dialettale non hanno che la veste; anzi l'aggettivo « esangue », l'aggettivo « ascosa » che nella canzonetta ritorna due volte e l'intero verso « Quanto » [sic, ma leggerei « quanta »] « dolcezza ascosa », nulla hanno di dialettale.

Non credo, invece, di poter convenire col giudizio, un po' troppo benevolo, che il R. pronuncia dell'uomo (pp. 40-41). Anzi tutto, è troppo lusso il dividere in due periodi una vita durata soltanto 36 anni, tutti, vorrei dire, consumati nella ricerca affannosa di un beneficio ecclesiastico. Ottenutone uno troppo povero, l'arcivescovado di Corfù, dove il V. non fu che per brevissimo tempo e a malincuore, egli insistette per averne altro migliore, fu cullato di speranze e promesse, e morì prima di aver raggiunto il suo misero ideale. Il V., secondo me, potrebbe dirsi una specie di avventuriero, avventuriero onorato, ma sempre avventuriero: patrizio veneto e di famiglia delle più illustri, non si avvia per l'ampia e magnifica strada che per la nascita gli era aperta dinanzi, ma si sperde per vie e viottole traverse: coperto appena in patria un modesto ufficio pubblico; si fa cortigiano di un principe che gli era straniero, sebbene concittadina e un po' parente gli fosse la principessa, Bianca Cappello, e suo « informatore », come dice il R. Sia pure che sempre insinuò e fortificò « con gentile industria le ragioni o pretensioni della sua patria », come attesta il granduca medesimo: l'attestazione per se stessa mi è sospetta e l'ufficio, in ogni modo, non era degno di un Venier. Un Venier poi altro scopo avrebbe potuto e dovuto dare alla sua vita che quello di andare a caccia di benefici ecclesiastici. Le circostanze speciali di Maffio vollero così? Ma esse non ci sono a sufficienza dimostrate dal R., che troppo facilmente s'acqueta nell'usanza generale dei gentiluomini italiani del 500, tutti cortigiani, senza pensare che un patrizio veneto non era un gentiluomo, come gli altri (con quanta altra dignità frequentò le corti Pietro Bembo!); e poi esse potrebbero sì spiegare e giustificare la condotta del V., ma non impedire ch'essa sia stata quella di un quasi avventuriero.

G. Brognoligo

I. *Miscellanea per nozze Crocioni-Ruscelloni.* — Roma, Tipogr. dell'Unione Cooper. editrice, 1908 (8.° gr., pp. 221).

II. *Miscellanea letteraria.* — Reggio nell'Emilia, Notari e C., 1908 (8.° gr., pp. 127).

In onore del prof. Giovanni Crocioni, scrittore elegante di versi e valente erudito, con la signorina Maria Ruscelloni (15 ottobre 1908), sono stati pubblicati, oltre molti opuscoli e opuscoletti di versi e prose d'interesse artistico, i due volumi di *Miscellanee* qui sopra indicati, i quali, costituiti, in gran parte, di poesie italiane e latine e di studi storici, contengono anche non pochi articoli, riguardanti la storia

della letteratura italiana. È di questi soli, naturalmente, che daremo qui un brevissimo cenno per informazione degli studiosi.

I. B. Feliciangeli, *Spigolature d'archivio:* sull' « ingresso del cardinale Ippolito d' Este nel mondo cortigiano di Roma. » È descritto in una lettera inedita di Pandolfo Collenuccio al duca di Ferrara, Ercole I, del 25 decembre 1498. Naturalmente è piena di elogi: il mecenate dell'Ariosto, checchè ne dicano certi moderni difensori, fu un uomo abile, un diplomatico, ma corrottissimo e sfornito di ogni dote spirituale. Piacque assai alle donne: lo conferma il seguente brano della lettera: « Per le contrade, onde passamo, le donne tucte corrono a le finestre, come sentono che è el cardinal de Ferrara, et sentimo de le vecchie romanesche che dicono: Non vide che è uno citello! Che lo veia papa! »

G. Grimaldi, *Il nonno del Petrarca nelle Marche.* Ser Parenzo, figlio del famoso ser Garzo e padre di ser Petracco, genitore del poeta, fu notaio del tesoriere generale delle Marche, il fiorentino Chiaro di Sagina, dal 7 maggio al 16 luglio 1285. E, come tale, ser Parenzo firmava alcuni atti pubblici che si conservano ancora nell'Archivio di Matelica: « Parenzus, judex ordinarius et notarius, filius olim ser Garzi de Ancisa, et nunc dicti thesaurarii scriba publicus. »

E. Spadolini, *Un eroe innamorato.* È il nobile Galeazzo Marescotti, guerriero e rimatore bolognese; dei cui amori e specialmente di quello per Camilla Malvezzi, si tratta qui in un modo quasi misterioso, senza nemmen dire che questo personaggio fu già studiato, come uomo e scrittore, da L. Frati, *G. Marescotti dei Calvi nella vita pubblica e privata,* Bologna, 1903.

P. Egidi, *Chi era l' uccisore di Cola di Rienzo?* Probabilmente il notaio Francesco del Vecchio, del rione di Parione. Di esso si dànno qui alcune notizie.

G. Gigli, *Il codice boccaccesco « De Genealogia deorum » della biblioteca Malatestiana di Cesena.* Descrive questo ms., che non è già autografo del Boccacci, come fu creduto, ma un palimpsesto, su cui Malatesta Novello, pur signore di Cesena, fece trascrivere, nel principio del quattrocento, l'opera certaldese. La lezione del cod. non differisce notevolmente dall' edizioni e dai testi conosciuti. È, poi, addirittura strano che il G., discorrendo del *De genealogia* e di autografi boccacceschi, non abbia consultata nè almeno citata un'opera capitale come quella dell'Hecker, *Boccaccio-Funde* (Braunsweig, Westermann, 1902).

F. Ermini, *Il « Psalterium decem cordarum » di Gioacchino da Fiore e il simbolismo del « Paradiso » dantesco.* Mostra che « anche il Paradiso, immaginato dal divino poeta, è distinto in dieci cieli » e che « Dante concorda con Gioachino nel disporre le schiere angeliche come tanti gradi di ascesa verso la perfezione, e che, parimenti, seguendo lui, conferisce un significato simbolico a ciascun grado o a ciascuna schiera ».

E. Monaci, *Inventario in antico volgare piceno*. Quello delle suppellettili che nel 1420 possedeva la chiesa di S. Angelo Magno in Ascoli Piceno. È il medesimo dialetto su per giù di quello adoperato nei due noti testi del *Pianto delle Marie* e del *Ritmo di S. Alessio*, editi ed illustrati dal Salvioni e dal Monaci (*Rendiconti* de' Lincei: 17 dec. 1899 e 21 apr. 1907), e può giovare a chi voglia studiare criticamente « nella sua primitiva forma idiomatica » il testo dell'*Acerba*, scritto in quella medesima città un secolo prima.

F. Egidi, *Curiosità dialettali del secolo XVII*. Pubblica un elenco di voci dialettali di Collalto e una canzone in lingua rustica cicolana, l'una e l'altra ricavati da due codici Barberiniani-Vaticani, nn. 3645 e 3901 del seicento.

H. N. Campanini, *L' Ariosto innamorato*. Discorre dei molti amori elegantemente e con molta conoscenza delle opere dell'Ariosto, ricavando dalle poesie latine, dalle italiane e dall' *Orlando*, tutti gli accenni alle donne amate dal poeta: la Filliroe dell' ode latina per la discesa di Carlo VIII, ed altre dei *Carmina;* Giulia Fontanella, sua lontana parente; una signora Vinea, « nuora di un certo Novello, capitano delle porte, a Reggio Emilia »; « una sua cugina, Ippolita Teresa, figlia di Valerio », chiamata da lui « Lidia » o « Telesilla »; poi la Ginevra da Correggio, cantata nelle liriche italiane; e, dopo altre donne rimaste ignote, l'Alessandra Benucci, dal 1513 alla sua morte. Essa fu l' amore sovrano, l' ispiratrice delle rime e dell' *Orlando*, dove, secondo il C., è rappresentata nell' episodio di Olimpia: « per lei il poeta divinizza la donna anche nel nome, e per lei la poesia italiana vanta la prima donna celebrata insieme sposa ed amante ». Anche a questo buon lavoro manca del tutto la documentazione. Spesso il lettore si domanda donde sian derivate tante affermazioni.

V. Mazzelli, *Lettere di G. Tiraboschi a G. B. Contarelli correggese su A. Allegri detto il Correggio*. Sono tredici le qui pubblicate, del 1785-93 e riguardano il celebre pittore, del quale il grande erudito della nostra letteratura chiede notizie all'amico per la biografia che scrisse poi di lui nella *Biblioteca modenese* (t. VI).

G. Cavatorti, *Alcuni casi di censura letteraria nei secoli XVIII e XIX*. Ricavati dalle lettere di Agostino e Giovanni Paradisi, padre e figlio, sul primo dei quali il C. ha di recente scritto una monografia (*A. Paradisi*, Torino ecc., Paravia, 1908) e di tutt' e due dato un *Catalogo delle stampe e dei mss.* (Villafranca, Rossi, 1907).

G. Cremona-Casoli, *Alcune considerazioni intorno ai « Doveri degli uomini » di S. Pellico*. Accenna anche ad altre operette morali che il Pellico intendeva di fare dopo quella dei *Doveri*, sulla quale si ferma alquanto, mostrando che Silvio si era dato a studiare ben presto anche i filosofi, come Kant e il Rosmini, col quale ebbe relazione epistolare e del quale scrisse: « Non v'ha dubbio che i due primarii

ingegni viventi in Italia, conosciuti per opere pubblicate, sono Manzoni e Rosmini ». E col Manzoni e il Tommaseo il Pellico subì l'influsso della filosofia rosminiana. Dà, in fine, un saggio d'un commento delle opere e dei *Doveri*, ricavandolo principalmente dalle lettere, raccogliendo i giudizi di lui sulla donna, e, fra gli altri, questo: « Contentatevi, o donne; chè, anche senza tanta celebrità, voi siete pur sempre ciò che la terra ha di più nobile e di più generoso. I maschi son sempre una gente selvaggia che voi solo dirozzate e guidate ad intenti belli ».

E. P.

ANNUNZI SOMMARI.

MARIANO ORZA. — *La vita e le opere di Matteo Angelo Galdi*, con appendice di lettere diplomatiche inedite (Napoli, Tip. dei sordomuti, 1909; in 8.°, pp. 228). — Con questa monografia frutto di lunghe e pazienti ricerche nelle biblioteche e negli archivii di Napoli e di Milano, il dott. O. ci presenta, nella sua interezza, la complessa figura del Galdi, diplomatico illustre, poeta, storico, pedagogista e giurista. Il G. nacque a Coperchia nel 1765, studiò prima a Salerno, poi a Napoli e, costretto a fuggire in Francia dalle persecuzioni borboniche (1794), divenne ivi un fervente repubblicano. Passato con Napoleone in Italia, fu onorato di pubbliche cariche, fondò e diresse il *Giornale dei Patriotti*, dando prove manifeste di amor patrio, e venne finalmente nominato rappresentante della Cisalpina presso la Repubblica Batava (1799), nel quale ufficio rese importanti servigi al governo. Ritornato a Milano e quindi a Napoli (1808), ebbe cariche ed onorificenze prima dal Murat, poi dal Borbone; fu membro di varie accademie, società letterarie e scientifiche, commissioni di riforme; nel 1820 venne eletto deputato e poi presidente di quel troppo fiducioso parlamento. Ristabilitosi l'assolutismo, si ritirò a vita privata, e morì il 31 ottobre 1821. Tra le sue opere si ricorda un poemetto giovanile, in versi sciolti: *Per la morte di Carlo III di Borbone*. Non privi d'interesse, dal punto di vista letterario, sono l'opuscolo: *Delle vicende e della rigenerazione dei teatri*, il *Quadro politico dell' Olanda* e molte pagine eloquenti degli altri suoi libri, svariatissimi per contenuto. Il dott. O. pubblica in appendice alla sua monografia, veramente utile per la storia regionale, un gran numero di lettere diplomatiche inedite. — V. LAURENZA.

A. CORBELLINI. — *Ninfe e pastori sotto l' insegna dello « Stellino »* (Estratto dal *Bollettino della Società pavese di storia patria*, Pavia, Fusi, 1909; 8.°, pp. 115). — In questo erudito opuscolo l'A. intese

radunare e presentare quanto gli parve potesse servire di documentazione alla vita accademica e cittadina pavese, nel mezzo secolo che precedette la lenta estinzione dell' Accademia degli Affidati e che corrisponde, press' a poco, alla seconda metà del secolo XVIII; e offrire con ciò un modesto contributo, come di storia accademica in un periodo non del tutto inglorioso e infecondo, così di leggiadra vita settecentesca. L' intento egli ha pienamente raggiunto, e bene, giovandosi delle carte appartenenti all' Accademia degli Affidati, conservate in due buste della biblioteca universitaria di Pavia, e ha ottenuto anche più di quanto egli dice di essersi proposto. Il suo studio, infatti, non è senza qualche importanza anche per gli studiosi della letteratura e, in genere, della vita italiana nel settecento, chè, a tacere di nomi meritevoli per se stessi di esser conosciuti oltre la ristretta cerchia delle mura pavesi, come quelli di G. G. Belcredi, di S. Comi, di S. Capsoni, di P. F. Lucca, di cui è riportato un felicissimo sonetto fidenziano (1), e di altri ancora, vi si trovano notizie curiose, per lo meno, o interessanti intorno ad A. de Giorgi Bertola, a Pietro Metastasio, al maresciallo A. Botta Adorno, contro il quale Genova insorse nel 1746 ed ebbe gloriosa vittoria, ed a Vincenzo Monti. Di questo è riportato il primo sonetto ch'egli pubblicasse col suo nome (1775), in una solenne raccolta in morte del Botta, sonetto sfuggito a quanti raccolsero cimelii montiani, il Carducci compreso. Il lettore non pavese può soltanto lamentare che non gli sia spiegato che cosa fosse quello «Stellino», sotto l'insegna del quale si radunavano gli accademici Affidati. — G. Brognoligo.

G. B. Festa.—*Un galateo femminile italiano del Trecento. Il Reggimento e Costumi di donne di Francesco da Barberino* (Bari, Laterza, 1910; 16.°, pp. 241).—Con questo titolo l'A. presenta al gran pubblico italiano l'esame analitico del libro di Fr. da Barberino. Due scopi egli si propone: di contribuire alla miglior conoscenza della vita e della civiltà del medioevo italiano e di rivendicare presso un pubblico più largo, che non sia quello dei letterati di professione, i meriti del Da Barberino. L' uno e l'altro scopo ci pare siano raggiunti, chè l'analisi è fatta bene e compiutamente, illuminata da frequenti, ma non soverchi, e sempre opportuni riscontri con trattazioni analoghe, contemporanee, anteriori e posteriori, italiane e non italiane, e così nel testo come nelle bene scelte appendici sono dati del proprio parlare di Francesco i saggi più adatti per farne conoscere a pieno il pensiero e l'arte.—G. B.

---

(1) A proposito della poesia fidenziana e della raccolta qui ricordata, cfr. G. Ferretti, *Amici e nemici delle Raccolte nel Settecento*, interessante complemento del volume del Colagrosso (in *Bull. ital.* aprile-giugno 1909, p. 137, ma specialmente p. 163).

PERIODICI.

Atene e Roma (XII, 129-130): R. Sabbadini, *Dante e l'« Achilleide » di Stazio.*—E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Continuazione.

Atti dell'Accademia pontaniana (II, XIV, 1909): E. Cocchia, *La sepoltura e la pretesa confessione di G. Leopardi.* — G. Ceci, *Saggio di una bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale.* — Taglialatela, *G. Leopardi: la sua morte e il suo riposo.* — F. Nicolini, *Gli studi oraziani dell'abate Galiani.* Pubblica la *Vita* d'Orazio e le *Osservazioni* sulle opere oraziane.

Atti della reale Accademia di arch., lettere e b. arti di Napoli (N. S., I, 1908): F. Lo Parco, *Scolario-Saba, bibliofilo italiota, vissuto tra l' XI e il XII secolo, e la biblioteca del monastero Basiliano del SS. Salvatore di Bordonaro presso Messina.*

Atti e Memorie della r. Accademia di Padova (XXV): A. Marigo, *Il classicismo virgiliano nelle egloghe di Dante.*

Archivio storico lombardo (XXX, VI, 22): G. Gallavresi, *Dal taccuino di F. Ugoni.* — (23): R. Cessi, *Nuove ricerche su Ognibene Scola.*

Archivum franciscanum historicum (II, 4): S. Gaddoni, *Descriptio codicum franciscanorum qui in bibliotheca dd. Matth. Campori marchionis mutinensis extant.*

Bullettino critico di cose francescane (III, 1-3): A. Medin, *Il detto della Vergine e la lauda di S. Giovanni Battista.* « Poesie venete del secolo XIV con una notizia dei codici trascritti da Nicolò, Andrea e Antonio Vitturi ».

Bulletin italien (IX, 4): G. Finzi, *L'episode de Capanée essai d'exégese dantesque.* — Ch. Dejob, *Le politicien à Florence au XIVe et au XVe siècle.* Continuazione.—P. Duhem, *La tradition de Buridan et la science italienne au XVIe siècle.*

Bullettino storico pistoiese (XI, 3-4): G. Zaccagnini, *Studi e ricerche di antica storia letteraria pistoiese* (« Parte I: il volgare pistoiese dall'VIII al XIV secolo »).—A. Chiappelli, *Un documento pistoiese relativo alla prigionia di Fra Girolamo Savonarola.*

Bullettino senese di storia patria (XVI, 1): I. Anziani, *La città di s. Caterina.*—A. Nannizzi, *I lettori dei Semplici nello studio senese.*

Bollettino storico piacentino (IV, 5): P. Negri, *Cristina Alessandra di Svezia a Piacenza.*—(6): G. Ferretti, *P. Giordani e P. Custodi.*

Classici e neolatini (V, 2-3): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del sec. XV. « Il cod. Vatic. Urbinate latino 1193 ».* Appendice.—A. Cinquini, *Un'importante silloge di rimatori italiani dei secc. XIV e XV.* Continuazione e fine della tavola.—G. B. Festa, *Un dialogo invettiva contro il Cantalicio.* — P. Fabbri, *Per la futura grammatica italiana.*

Fanfulla della domenica (XXXI, 36): G. Salvadori, *Il volgare italico e la lingua fiorentina nel secolo XIII.*—(37): G. Brognoligo, *Intorno a V. Cuoco.* A proposito del libro di G. Cogo (cfr. *Rass.* XIV, 78). — A. Castaldo, *G. Carducci imitatore.*—(38): G. Federzoni, *Note noiose.* Su alcune forme della sintassi dantesca o ignorate o non ben chiarite. —(39): F. Picco, *Per i sentieri del « Bosco Parrasio ».* A proposito della pubblicazione del Bertana, *In Arcadia* (cfr. *Rass.* XIV, 191).—A. Ravà, *Un sonetto poco noto di C. Goldoni.*—(40); V. A. Arullani, *Un episodio pariniano e petrarchesco nel « Triete Anglico » di B. Bellini.*—A. Gabrielli, *Simon Mago a Brescia.*—A. Pilot, *Ammaestramenti nel broglio a quattro nobili veneti del 600.* Continuazione nel n. seg.—(41): G. Stiavelli, *La « Cena d'Alboino re » di G. Prati e la risposta di R. Ceroni.*—G. Brognoligo, *A note noiose postilla più noiosa.* Risponde all'articolo di G. Federzoni (n. 38), il quale replica nel n. seg.—(42): E. Proto, *Di una citazione dantesca nella « Vita Nuova » e nel « Convivio ».* — (43): G. Federzoni, *Note noiose.* - L. Piccioni, *Criterio storico e criterio estetico.* Risponde ad O. Bacci che nel suo recente libro, *Indagini e problemi di storia letteraria italiana* (Livorno, Giusti, 1909: cfr. *Rass.* XIV, 259 sgg.), riapre la questione che un'antologia scolastica non debba esser fatta con metodo storico, come sostiene il P.—(46): O. Bacci, *Scampoli foscoliani.* — (47): A. Pilot, *M. Venier.* A proposito del libro di N. Ruggieri su quell'autore. Cfr. *Rass.* XIV 274—(51): A. Ravà, *Sara Goudar e una canzone sconosciuta in suo onore.* — (52): P. Molmenti, *L. Giustiniani.* A proposito del libro di B. Feningstein, *L. Giustiniani (1383?-1486), venezianischer Staatsmann, Humanist und Vulgardichter* (Halle, Niemeyer, 1909).

Giornale dantesco (XVII, 5): U. Tria, *Il canto ventesimosesto dell' « Inferno ».*—A. Cossio, *L'archeologia dell'arte in Dante.* — V. A. Arullani, *Le imitazioni della « Commedia » di Dante in un poema epico-lirico di B. Bellini.*—Chiose dantesche: A. Menza. *Per un verso dantesco.*

Giornale storico della letteratura italiana (LIV, 3): P. Carli, *Intorno ad alcuni autografi di G. Giusti.*—Varietà: L. Di Francia, *Un po' di luce sul «Pecorone» di ser Giovanni Fiorentino.*—R. Cessi, *Notizie umanistiche:* II. *Un'avventura di P. P. Vergerio seniore.*— L. Frati, *Di Niccolò Perotti.*

La Critica (VII, 5): *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX.* I. «La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900». Continua nel fasc. seg.—Varietà: B. Croce, *Il pensiero dell'ab. Galiani.* A proposito del libro di F. Nicolini, così intitolato. Cfr. *Rass.* XIII, 234.—(6): B. Croce, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX.* «Noterella polemica alla questione metodica».—Varietà: *Altre lettere di F. de Sanctis a V. Imbriani.*

La gioventù italiana (I, 9-10): R. Sassi, *Alpinismo antico.* «F. Petrarca descrive la sua ascensione al monte Ventoux». – (12): G. Bovio, *Gli scrittori politici del Rinascimento.* Lezione inedita.

La Romagna (III, 3-4): P. Barbano, *Intorno al «Comentum» di Benvenuto da Imola su la «Divina Commedia».* — F. Torraca, *A proposito di Maghinardo Pagani da Susinana.* — (5-6): P. Beltrani, *Sopra Maghinardi Pagani da Susinana.*—(7): G. Lorenzo, *La figlia S. I. di Sigismondo Pandolfo Malatesta.* — S. Bernicoli, *La diva di Alfonso d' Aragona.* — L. Loreti, *Un umanista imolese politico e patriotta.*

La voce (I, 43): B. Croce, *Intorno alla vita e al carattere di G. B. Vico.* Da una conferenza tenuta alla Società di storia patria napoletana e che prelude ad una biografia del filosofo napoletano.

Malta letteraria (VI, 65-66): C. Suriano, *I tre nobili amori di Dante.*

Marzocco (XIV, 36): A. Sorani, *L' amore negli antichi e nei moderni poeti provenzali.* A proposito dell'*Anthologie de l'amour provençal* (Paris, «Mercure de France», 1909) di E. Gaubert e J. Véran.—(42): G. Nascimbeni, *La «Secchia» del Tassoni e la «Secchia» dei critici.* A proposito dei due voll. comparsi sinora dell' opera di V. Santi su *La storia nella «Secchia rapita»* (Modena, Soc. tipogr., 1907-9), dov'è specialmente dimostrato che la *Secchia* è tutta allegorica e accenna a fatti e persone realmente avvenuti e vissuto nel seicento. — (45): F. Tocco, *Una commedia cinquecentesca.* Il *Candelaio* di G. Bruno, edito criticamente ed illustrato largamente da V. Spampanato (Bari, Laterza, 1909), e di cui parleremo. — (48): M. Maffii, *La letteratura italiana attraverso un manuale.* Quello del D' Ancona e Bacci, che il M. giudica fatto con criterio troppo cro-

nologico, e con critica poco felice, perchè si escludono dal libro l'Imbriani, il Rapisardi, lo Spaventa, il Villari, il D'Ancona istesso, il D'Annunzio ecc. ecc. — (49): M. Maffii, *G. Carducci poeta-professore.* A proposito di un articolo di P. Gauthiez, così intitolato e pieno di scempiaggini. Il M. ignora quanto ha detto la *Rass.* (I, 161 sgg.; XIV, 2 sgg.) sui libri di questo giornalista francese, che non merita il nome d'*italianisant,* col quale s'indicano uomini come l'Hauvette, il De Nolhac, il Dorez, il Picot ed altri egregi studiosi francesi della nostra letteratura. — (52): R. Davidsohn, *L'esilio di Dante e la cometa di Halley.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XVII, 3): E. Pistelli, *Lettere di P. Giordani al p. A. Checcucci d. S. P.*—Varietà e anedotti: M. Cioni, *A. Martini e le sue relazioni con Castelfiorentino.*

Memorie storiche forogiuliesi (V, 1): G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari.* Continuazione e fine della « Tavola ». Ha specialmente rime burlesche del tre e quattrocento, del Burchiello, del Sommariva e d'altri, specialmente veronesi.

Nuova Antologia (1 settembre): I. del Lungo, *Leonardo scrittore.*—C. Pigorini-Beri, *Una lettera autografa di G. B. Niccolini sull' « Arnaldo da Brescia ».*—(16 novembre): R. Guastalla, *G. Regaldi nel primo centenario della sua nascita.* — (1 dicembre): I. del Lungo, *Per la lingua d'Italia.*

Pagine istriane (VII, 8-9): M. Udina, *Di un' amicizia di G. Beccaria.*

Rassegna contemporanea (II, 9): G. Nascimbeni, *Il Tassoni e le donne.*

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XLII, 9): M. Scherillo, *Il « Flegias » di Dante e il « Phlegias » di Virgilio.* — (15): G. Canna, *Sopra una terzina di Dante (Paradiso, XII, 124-126).*

Rivista abruzzese XXIV, 9-10): G. Pansa, *P. Diacono ed un ritmo sulle crociate scritto ad istanza di Beraldo di Valva.* — G. Ciccone, *Sulle chiose dantesche di L. Filomusi* (cfr. *Rass.* XIV, 125 sgg.).—D. Ciampoli, *Veturia, poemetto epico di G. Rossetti.*

Rivista d'Italia (settembre): V. T. Cogliani, *G. Capocci e G. de Villana, scrittori politici del secolo XIV.* — A. Poggi, *P. Giordani contro i maestri percotitori.* — (ottobre): C. Marchesi, *Ed. G. Boner.* — A. Ottolini, *Il sentimento religioso del Giusti.*—L. Corrado, *Poeti di Romagna.* Dalle origini della letteratura ai giorni nostri.—(novembre): V. A. Arullani, *G. C. Passeroni in Germania.* — A. Gadiglio,

Alle fonti del Clitumno.—R. Sciava, *Il re nei poemi.*—G. Morpurgo, *I versi strani.* Sul « superbo enigma dantesco del capo di Medusa » — (dec.): G. Crocioni, *Per una fonte dell' « Aminta ».*

Rivista di letteratura tedesca (III, 5-8): C. Fasola, *Goethe è popolare in Italia?*—G. Barzellotti, *W. Goethe in Italia.*

Rivista di Roma (XIII, 19): I. della Giovanna, *La figura psicopatica di S. Francesco.* A proposito del libro di G. Portigliotti, *S. Francesco d'Assisi e le epidemie mistiche del Medio Evo* (Palermo, Sandron, 1909).—(22): A. Tragni, *Un poeta del Risorgimento (Berchet).*—(23): F. Orlando, *Taormina: memorie inedite del Regaldi. — Alcune lettere inedite al Gioberti, al D' Ayala, al Berti e a Giovanni Castellazzi.*

Rivista musicale italiana (XVI, 4): O. Chilesotti, *Canzonette del Seicento con la chitarra.*

Studi di filologia moderna (II, 3-4) E. Mele, *Per la fortuna del Cervantes in Italia nel Seicento.*

Studi storici (XVIII, 2): A. Crivellucci, *Una poesia di P. Diacono attribuita a Paolino d' Aquileia.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXIII, 5): J. Subak, *Die franco-italienische Version der Enfances Ogier nach dem Codex Marcianus XIII.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Dopo di aver dato agli studiosi di tutto il mondo la migliore *Storia della letteratura* e la migliore *Estetica*, il nostro Mezzogiorno si accinge ora a fornir loro una collezione di *Scrittori d' Italia*, quale non fu mai tentata sino ad oggi. É noto che dei nostri prosatori e poeti furon fatte nel secolo ora scorso delle collezioni, più o meno complete, ma senza critica alcuna, come quelle dei « Classici italiani », del Silvestri e del Bettoni a Milano, quella dell'Antonelli a Venezia; senza parlare delle raccolte appena iniziate, ma incompiute, come quella dello Zanichelli di Bologna, nè delle curiosità e rarità letterarie e di testi inediti, come le due, interrotte, del Romagnoli e del Triverio-Loescher, o quella dell'Istituto d'arti grafiche di Bergamo, ancora in corso di pubblicazione; nè delle scolastiche, frammentarie e mancanti. Quella che ora si tenta, è stata ideata

da Benedetto Croce (che avea già intrapreso, molti anni fa, una « Biblioteca napoletana di storia e letteratura », di cui uscirono soltanto tre volumi), e sarà pubblicata, con l'assistenza del prof. A. Pellizzari, da quella coraggiosa Casa editrice Giuseppe Laterza e Figli, di Bari, ch'è ormai onore ed orgoglio dell'Italia meridionale. Il catalogo della Raccolta che comprende circa seicento volumi, distribuiti nei rispettivi sette secoli della nostra letteratura e alla compilazione del quale han contribuito col loro consiglio i più noti studiosi italiani, si può leggere ora nel fascicolo della *Critica* del 20 gennaio 1910. Esso non sarà più suscettibile di variazioni e di accrescimenti; rimarrà « chiuso » sin che non saranno pubblicati tutt'i volumi che annunzia. Nella scelta degli autori si è tenuto presente in ispecie il loro valore storico, artistico e filosofico: sicchè, piuttosto di ristampare, ancora una volta, opere insignificanti e vuote, si è preferito ridare alla luce quelle caratteristiche e piene di fatti, come le storiche, le geografiche, le critiche, gli epistolarii e non soltanto quelli dei grandi. I testi sempre curati criticamente, saran pubblicati per intero, eccetto quelli dei minori, in antologie: gli uni e gli altri affidati sempre « a studiosi specialisti, senza corredo di note e di commento, salvo un'appendice che dia conto succintamente del sistema tenuto nell'edizione e indichi per sommi capi la bibliografia dell'argomento, un indice dei nomi e delle cose notevoli, e, dove occorra, un glossario dei vocaboli dialettali e di gergo ». Per il presente anno si annunziano: le *Opere minori*, in volgare, di Dante (F. Flamini); il *Morgante* del Pulci, secondo la prima stampa, non ancora riprodotta (A. Pellizzari); il *Canzoniere* del Tansillo, con circa 160 sonetti inediti, con i *Capitoli* e i *Poemetti* (E. Pèrcopo); le *Novelle* del Bandello (G. Brognoligo); le *Commedie* del Della Porta (V. Spampanato); un'antologia di *Lirici marinisti* (B. Croce); le *Poesie* di J. Vittorelli (A. Simioni); le *Memorie inutili* di C. Gozzi (G. Prezzolini); il *Saggio storico* di V. Cuoco, con altri scritti sulla rivoluzione napoletana (F. Nicolini); le *Opere* di G. Berchet (A. Galletti). In un prossimo bollettino sarà pubblicato l'elenco degli altri volumi già assegnati con i nomi degli studiosi che ne cureranno la stampa.

.˙. Nello scorso anno si sono contemporaneamente pubblicati gli ultimi volumi de' due più diffusi *Manuali* scolastici della nostra letteratura, quello del D'Ancona e Bacci (*Manuale della letteratura italiana,* vol. VI, Firenze, Barbèra, 1910; 8.°, pp. 561, con ritratti) e quello del Torraca (*Manuale della letteratura italiana.* « Appendice al vol. III: seconda metà del secolo XIX », con illustrazioni, Firenze, Sansoni, 1910; 8°, pp. 604), riguardanti, entrambi, i nostri poeti e prosatori contemporanei. Ma, mentre il primo esclude addirittura i viventi e non comprende, quindi, tutt'i principali rappresentanti dell'arte nostra letteraria (F. Ferrara, il Giorgini, A. Conti,

C. Lorenzini o *Collodi,* il Massarani, il Nigra, l'Ascoli, il Rigutini, il Mestica, il Chiarini, il Carducci, il Barrili, il Masi, G. Negri, il Nencioni, A. Franchetti, il Panzacchi, la Bonacci-Brunamonti, il De Amicis e il Giacosa); l'altro, quello del Torraca, comprende tutti indistintamente, morti e viventi, i maggiori nostri artisti del secolo XIX nella poesia e nella prosa; aggruppati sotto le categorie della « Critica letteraria », della « Storia e critica storica », « Poesia », « Traduttori », « Novelle e romanzi », « Drammatica ». Nel vol. dei proff. D'Ancona e Bacci è ristampato, accresciuto e messo al corrente, il *Supplemento bibliografico,* che, stampato prima a parte, formava il VI volume, del *Manuale.* Il vol. del Torraca è preceduto da un opportuno sguardo sulla storia civile e politica italiana dal 1850 al 1870 e fornito di una bibliografia delle opere, fatta con molto discernimento e senza pedanteria.

⁂ La « Società commerciale libraria » di Napoli ha messo in luce, lo scorso anno, due nuovi volumi di scritti di quell' uomo ed artista così caro e simpatico che fu LUIGI SETTEMBRINI: i *Dialoghi* (8°, pp. XII-203) e gli *Scritti inediti* (8°, pp. XII-386, con ritratto). Li ha curati, con amore ed affetto di discepolo, FRANCESCO TORRACA, che all'uno ed all'altro ha preposta una sobria ed arguta prefazione, illustrante le nuove opere del maestro. I *Dialoghi,* che il Settembrini avea proibito fosser pubblicati prima de' trent'anni della sua morte, sono undici e tutti inediti, tranne quello delle *Origini* (« dialogo fra Geppino e il Nonno »), pubblicato nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere* (febbr. 1875). Scritti alla maniera di quelli di Luciano, ch' egli avea tradotti, e del Leopardi, lo scrittore nostro moderno ch'egli preferiva, essi assalgono « non più soltanto i preti di Roma,» — dove furono cominciati a scrivere nel 1872, — « e il Papa e l' idea del Cristianesimo, come aveva fatto nella *Storia della letteratura,* ma lo stesso Dio uno e trino de' Cristiani ». Il suo profondo, ostinato ateismo che egli vuole per forza comunicare ai lettori, ha spesso — osserva il Torraca — nociuto all'arte. « Dio padre, il Figliuolo, lo Spirito Santo » sono puri nomi, sono creazioni della fantasia umana; e perchè, dunque, rappresentare come persona la loro vanità? Perchè prendere, vorrei dire, lo spunto delle credenze cristiane intorno alla Trinità, alla creazione del mondo, al peccato originale, al Paradiso terrestre, se poi, e bruscamente, deve entrar in iscena la Scienza a mettere in fuga i fantasmi? La Scienza, che sale in cattedra e ammaestra con tutta serietà, fa sparir di botto dalle labbra dello scrittore il sorriso dell' ironia, e gli sciupa l'arte. Quando s' ode la voce della Materia predire solennemente al Padre, al Figlio e allo Spirito: ' Verrà un giorno che la Scienza farà di voi tre una sola pallottola, e vi scaglierà a perdere nello spazio interminato ' — si può domandare a che giovi avere prima rappresentato quei tre co-

me veramente esistenti e occupati a formar per gioco il sistema solare. Del pari, se, dopo la morte, il Manzoni e il Leopardi non sono se non *figure, memorie,* che hanno ancora un po' di vita solo *nella memoria degli uomini,* oh come mai possono conversare, ricordare, discutere, quasi che fossero vere anime? ». Oltre quello « fra Lei [la moglie] e me [il Settembrini] », che fa da « prefazione », e l'altro delle *Origini,* già ricordato, i rimanenti nove *Dialoghi* sono: « *Il giuoco delle pallottole* », « fra il Padre il Figliuolo, lo Spirito ed alcune anime di uomini futuri »; l'*Ascensione* o *l'apertura del Paradiso,* fra il Padre, il Figliuolo, lo Spirito, Michele Arcangelo, S. Giuseppe, Abramo, Gabriele, Cherubini e Serafini, Raffaele, Uriele »; *Il peccato originale,* fra Eva e Adamo; l'*Anticristo*, fra Cristo e l'Anticristo, sulla piazza di S. Pietro a Roma; *I funerali del Manzoni*, tra il Leopardi e il Manzoni; *Quid est?,* « tra me e me »; *Il Consiglio dei tre,* interlocutori i soliti Padre, Figliuolo e Spirito; *Della pena di morte,* fra un deputato e un senatore; un dialogo senza titolo, fra due amici, sulla Francia, dopo il 70, e la nostra presa di Roma. In appendice è stampata la prima redazione di quello delle *Origini,* molto diversa dalla definitiva. Di tutti questi *Dialoghi,* tranne che dei due ultimi, frammentarii, ci rimane l'autografo del Settembrini; e su di esso sono stati pubblicati.—Nell'altro volume, gli *Scritti inediti,* l'ateo ostinato si trasforma in credente, nell'affettuoso Settembrini. I *Dialoghi* son frutto della sua mente, gli *Scritti* del suo cuore; e mentre quelli vi lascian freddi, questi non si possono leggere senza molte lagrime. La celebre *Protesta del popolo delle Due Sicilie,* già stampeta nel 47 e riprodotta nel 91, è qui ripubblicata, non solo perchè quest' ultima edizione riuscì scorretta nè perchè è esaurita, ma perchè non si può disunire dalla *Lettera di Carlo III di Borbone a Ferdinando II, re del regno delle Due Sicilie*, che n' è continuazione e componimento. Con la *Lettera* meno violenta, ma non meno severa, « che analizza e giudica la condotta di re Ferdinando dal 1848 al 1851 ». tutti gli altri *Scritti* sono qui pubblicati per la prima volta e sono quasi tutti scritti nell'ergastolo di S. Stefano, nel quale il Settembrini entrò il 6 febbraio 1851. La *Meditazione* « contiene delle pagine più eloquenti, che mai sieno sgorgate dalla penna del Settembrini »; la *Rimembranza,* gli *Avvertimenti ai miei figliuoli* e le *Lettere,* scritte all'amato suo figlio Raffaele, dal 1841 al 1872, dalle prigioni di Castel Capuano e di S. Maria Apparente in Napoli, dall' ergastolo di S. Stefano, da Londra, da Torino, da Firenze, da Napoli e da Roma, « sono le più ingenue, le più candide, le più calde manifestazioni dell' affetto paterno ». Fra altri minori articoletti, son notevoli quelli in dialetto napoletano: *La novella IX. della Giornata V. del Decameron,* pubblicata già nel noto libro del Papanti, *I parlari italiani a Certaldo,* e due bozzetti di costume.

.˙. La « Società storica della Valdelsa » ha bandito un concorso per una *Vita di G. Boccaccio:* premio lire 1200; termine il 31 dicembre 1911. L'opera premiata, che dovrà avere il carattere di non lunga narrazione, sobria, elegante e di agevole lettura, apparterrà alla Società che entro il 1913 ne curerà la stampa. Per altre informazioni dirigersi al segretario: Michele Cioni in Castelfiorentino.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Marigo. — *Il classicismo virgiliano nelle Egloghe di Dante.* — Padova, Randi, 1909.

N. Perini, N. Zacchilli, A. Zonghi. — *Frammento di un codice dantesco.* — Fabriano, Tipogr. economica, 1908.

A. Medin. — *Il detto della Vergine e la lauda di S. Giovanni Battista.* Poesie venete del secolo XIV, con una notizia dei codici trascritti da Nicolò, Andrea e Antonio Vitturi. — Perugia, Tipografia cooper., 1909.

A. Moschetti. — *La madonna trecentesca del Duomo di Padova e la creduta sua originale appartenenza al Petrarca.* — Padova, Società cooper. tipogr., 1909.

A. Moschetti. — *L' anima del Petrarca.* Discorso pronunciato per la solenne commemorazione del Poeta ecc. Padova, Società cooper. tipogr., 1909.

F. Ridolfo. — *Canti popolari alcaresi,* raccolti e ordinati. Palermo, Corselli, 1909.

A. Borzelli. — *Arte nostra.* Rime e prose varie..... — Napoli, Casella, 1910.

V. Grella. — *Galeazzo Florimonte letterato del Cinquecento.* — S. Maria Capua Vetere, Umili e Quattrucci, 1909.

V. Lugli. — *I trattatisti della famiglia nel quattrocento.* Precede un giudizio di G.—Pascoli. Bologna-Modena, Formiggini, 1909.

F. Torraca. — *Manuale della letteratura italiana* ad uso delle scuole secondarie. Appendice al vol. III. Seconda metà del sec. XIX con illustrazioni. Firenze, Sansoni, 1910. L. 4,50.

G. Chiarini. — *La vita di U. Foscolo.* Premessi alcuni cenni e documenti su G. Chiarini da G. Mazzoni. — Firenze, Barbèra, 1910. L. 4.

F. Colagrosso. — *Studii stilistici.* — Livorno, Giusti, 1909. L. 4.

N. Machiavelli. — *Scritti politici,* scelti con introduzione, appendice bibliografica e commento di V. Osimo: Il *Principe* e scritti minori. — Milano, F. Vallardi, 1910. L. 2,50.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

PQ
4001
R36
anno
13-14

Rassegna critica della
letteratura italiana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY